جمع واعداد وتقديم

حسن الغرفي

كتاب السياب النثري

جمع واعداد وتقديم

حسن الغرفي

كتاب السياب النثري

كتاب السياب النثري

جمع واعداد وتقديم

حسن الغرفي

كلية الآداب - فاس

اهداء

الى روح الشاعر الشامخ والنبيل
بدر شاكر السياب

منشورات مجلة الجواهر - فاس

صمم الغلاف : محمد الريحاني

إن الرثاء الحق لحملة الأقلام هو أن نحيي آثارهم بالدراسة، ونعيش أوقاتها وعصورها بأنفاس العشرة الطيبة، والحب المتبصر الذكي.

صلاح عبد الصبور

تقديم

إذا عرف بدر شاكر السياب على أنه علامة بارزة في حركة الشعر العربي المعاصر بما حققه من إنجازات رائدة واضافات بيِّنة أغنت فعله الشعري بالابداع وبالتجديد وأمدته بالحياة لفترة مديدة من الزمن ؛ فإن له تراثا نثريا من الخصوبة والثراء ما يجعله جديرا بأن يجمع وينشر في كتاب ، لأنه يقدم إلينا الوجه الآخر من عطاءاته المبدعة .

وفي إطار الاهتمام باستكمال جمع التراث النثري السيابي وتقديمه إلى القراء والدارسين ، أشعر بنوع من الاعتزاز ـــ بعد متابعة شاقة دامت عدة سنين ـــ حين أساهم بالتعريف بهذا التراث الذي كاد أن يغمره النسيان .

إن قيمة هذه الكتابات النثرية تكمن في أنها ستساهم في إلقاء الضوء الوافي على العديد من الأوجه

الخفية الماكرة، تلك التي عرفتها تجربته الشعرية. كما أنها ستجيب على الكثير من التساؤلات التي تثيرها رحلته الابداعية ــ المضنية الجميلة ــ الممتدة من أواخر الأربعينات إلى منتصف الستينات.

لقد أودع السياب كتاباته تلك مجموعة أفكار وتصورات ومفاهيم هي من الوفرة والتنوع بحيث تكتسي أهمية بالغة، وقد وردت عبر سياقات ثرية: منها ما كان تقديما كتبه إما للتعريف بفعله الشعري وإما للتعريف بشعر الآخرين. ومنها ما كان مقالة تناول بها الأدب والفن. ومنها ما كان حوارا أجراه حول تجربته الشعرية. ومنها ما كان إسهاما منه في ندوات موضوعها الشعر العربي المعاصر. ومنها ما كان مناقشة أدبية ساجل بها النقاد والشعراء. ومنها ما كان رسالة خالصة تبادلها مع جيله الشعري أو مع الجيل اللاحق له.

وتبدو أهمية هذه الافكار والتصورات والمفاهيم في أن لها علاقة بالمشكلات المتعلقة بإنجازاته الابدعية خاصة، وبالواقع الشعري والأدبي عامة، وبموقفه من

شتى القضايا الفنية والفكرية التي ساهم في بلورة الكثير من جوانبها.

ويبقى علي أن أبدي ـــ فيما يلي ـــ بعض الملاحظات المتعلقة بطبيعة هذا العمل :

ـــ جمعت هذه الكتابات النثرية قصد إعدادها للنشر.

ـــ عمدت إلى تصنيفها في محاور متجانسة.

ـــ قرأت رسائله المنشورة (من جمع ماجد السامرائي) قراءة متأنية، متقصيا ما تناثر في طياتها من رؤى وآراء تمس موضوع الشعر باعتباره هاجسا أساسيا مسيطرا منذ البداية، ومن نقدات ـــ إتسمت بالتواضع والحب والطرافة ـــ لقصائد غيره من الشعراء؛ وفي هذا المجال أهملت كل رأي له علاقة بتجريح صادر عن «مزاجية» أملتها ظروف ما.

وأخيرا فأنا لا أزعم أنني استطعت الوقوف على جميع كتاباته النثرية المتعلقة بالشعر، فما زال بعضها ـــ وهو قليل ـــ موزعا في بعض الجرائد

والمجلات العراقية واللبنانية. ولكني على يقين من أن أكثر وأهم الكتابات قد ضمته دفتا هذا الكتاب.

أبريل 1986 حسن الغرفي

القسم الأول

قضايا أدبية وفنية

مقدمة ديوان « أساطير »

ليس ما أكتبه الآن، مقدمة، إنما هي خواطر تتجاوب في نفسي، وأنا مقدم على وضع هذه القصائد، التي يحويها هذا الديوان، بين أيدي القراء. والقراء يختلفون في أذواقهم الفنية، وفي نظراتهم إلى الشعر وإحساسهم به؛ اختلاف شاعر عن شاعر، وأديب عن أديب، أو أكثر من هذا. ولهذا كان لزاماً علي أن أسجل بعضاً من هذه الخواطر، علها تعين على فهم هذه القصائد والانفعال بما فيها من صور وأحاسيس.

وأول ما يلتقي به قارىء هذا الديوان، نوع من الموسيقى، لا عهد به لأغلب قراء الشعر في العراق. لقد ثار أكثر من شاعر في كل بلد عربي، على تلك الموسيقى الرتيبة، التي تأثر الشعر العربي بها، وتناولت الثورة، في أول عهدها، وحدة القافية، ثم تعدتها إلى الأوزان. فهجر كثير من الشعراء المجددين

البحور لطويلة، واستعاضوا عنها بالبحور القصيرة، إلا في القصائد التي تستلزم الفخامة. وقامت دعوة الى «الشعر المهموس»، كان أول من قادها الأستاذ الكبير محمد مندور. وهناك فريق آخر من الشعراء، ثار على وحدة الوزن، منهم الشاعر الكبير المرحوم؛ إلياس أبو شبكة في (غلواء) و(إلى الأبد) وبعض القصائد من (أفاعي الفردوس)؛ والأستاذ خليل شيبوب في قصيدته (القصر القديم والحديقة المهجورة)؛ وشعراء آخرون.

ولكن الانتقال من وزن الى وزن سواه، كان كثيراً ما يسبب «نشازاً» في الموسيقى لا تقبله الاذن الحساسة. وللأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي، بحث ممتع عن الموسيقى في الشعر الحديث، في كتابه القيم «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث»، نود للقارىء أن يرجع إليه.

وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الإنكليزي، أن هناك «الضربة»، وهي تقابل «التفعيلة» عندنا، «مع مراعاة ما في خصائص

الشعرين من اختلاف»، و«السطر» أو «البيت» الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الأخرى في بقية الأبيات، ولكنها تختلف عنها في العدد «في بعض القصائد». وقد رأيت أن من الإمكان، أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة، رغم اختلاف موسيقى الأبيات، وذلك باستعمال «الأبحر» ذات التفاعيل الكاملة، على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر. وأول تجربة لي من هذا القبيل، كانت في قصيدة «هل كان حباً» من ديواني الأول «أزهار ذابلة». وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا الشباب، أذكر منهم الشاعرة المبدعة الآنسة «نازك الملائكة».

وهناك شيء من الغموض في بعض القصائد؛ ولكنني لست شاعراً رمزياً وقد كنت مدفوعاً إلى أن أغشي بعض قصائدي بضباب خفيف، وذلك لأنني كنت متكتماً، لا أريد أن يعرف الناس كل شيء عن حبي الذي كانت كل قصائد هذا الديوان صدىً له؛ فقد كانت «موحية» هذا الديوان، تغضب أشد

الغضب، إذا أنا ذكرت شيئاً عن قبلاتنا ومواعيدنا، وكثيراً ما مزقت بعض القصائد التي كانت تشير إلى شيء تأبى هي أن يعرفه الناس. وقصيدة «أساطير» تكشف «عن العقدة» في هذا الحب، ولكنها توشحت ببعض الغموض الذي تزيله المقدمة النثرية لهذه القصيدة، وكذلك الحال في قصيدة «اللقاء الأخير». ولولا أنها خانت هذا الذي كانت تسميه «النبي الوديع»، لظلت هاتان القصيدتان غامضتين، دون مقدمة يفهم منها القارىء ما أقصد.

* * *

وهناك ظاهرة أخرى في هذه القصائد، هي تنادي المعاني وتداعيها، ومزج الوعي باللاوعي، وتلوين الأمل بالذكرى، وهذا يظهر في القصائد: (في القرية الظلماء)، (في السوق القديم) و(نهاية)، (لقاء ولقاء)، و(اتبعيني) وغيرها.

ولا بد من أن ألقي ضوءاً على موقفي من المرأة وإحساسي تجاهها، ليتم الفهم على وجهه الأكمل:

فقدت أمي وما زلت طفلًا صغيراً، فنشأت محروماً من عطف المرأة وحنانها. وكانت حياتي، وما تزال كلها، بحثاً عمن تسد هذا الفراغ، وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحة والطمأنينة. وكنت أشعر أنني لن أعيش طويلاً؛ لهذا وجب على القارىء أن يربط بين (رئة تتمزق) وكثير من قصائد الديوان.

وهناك ظاهرة لعلها أهم الظواهر في هذا الديوان، تلك هي أن البيت ليس وحدة للقصيدة. فالمعنى يتسلسل من بين بيت إلى آخر، سالكاً عدداً من الأبيات. لهذا وجبت مراعاة «علامات الترقيم» وإلا تعذر فهم القصائد، ومن بعد، تذوقها.

وقبل أن أختم هذه المقدمة، لا بد من التعرض لمشكلة كثيراً ما ثار حولها الجدل، تلك هي رسالة الفنان في المجتمع. أنا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه. ولكنني لا أرتضي أن نجعل الفنان — وبخاصة الشاعر — عبداً لهذه النظرية، والشاعر اذا كان صادقاً في

التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بد من أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون ان يدفعه أحد الى هذا. كما انه من الناحية الاخرى يعبر عن آلامه هو، وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعمق أغوارها، أحاسيس الاكثرية من أفراد هذا المجتمع. وبالإضافة الى ديوانين من الغزل أصدرتهما «أزهار ذابلة» وهذا الديوان؛ لا تزال لديَّ مجموعة ضخمة من الشعر الإجتماعي والانساني ستطبع في المستقبل القريب.

وبعد، فهذا قليل من كثير، مما أردت أن أقوله، وأرجو أن تسمح الظروف فأقول في فرصة أخرى، ما فاتني قوله الآن.(1)

---

(1) مقدمة ديوان : «أساطير» : منشورات دار البيان ــ مطبعة الغري الحديثة في النجف ــ سنة 1950.

وسائل تعريف العرب
بنتاجهم الأدبي الحديث

قبل أن أبين الوسائل التي أراها كفيلة بتعريف العرب بنتاجهم العربي الحديث، أود أن أتحدث عن النتاج الأدبي ذاته، ليعرف زملائي الكرام وجهة النظر التي سينطلق منها رأيي في تلك الوسائل فيكملوا، من وجهات نظرهم الخاصة، ما في كلمتي هذه من نقص، لنصل بعد ذلك إلى الغاية التي هدف إليها المؤتمر، وهو يعالج هذا الموضوع في جملة ما يعالج.

لو قيض لنا أن نطلع على الآثار الأدبية التي قال الزمن فيها كلمته بأنها رائعة خالدة، لوجدنا أن سر خلودها وروعتها كامن في أنها جعلت من الصراع بين الإنسان وبين الشر وقواه موضوعها.

ولنا في الأوديسه والانياده والكوميدية الالهية وماكبث وفاوست والفردوس المفقود — وهي آثار

ستة للشعراء الستة الذين أجمع النقاد على أنهم أعظم شعراء البشرية الذين لا سابع لهم ـ خير شاهد.

فهذه الآثار جميعاً، كانت تصويراً لهذا الصراع، فرأينا الشر متمثلاً في الآلهة الحاقدة القاسية، وقوى الطبيعة الغاضبة، أو في الساحرات الخبيثات، اللواتي كن رمزاً للأفكار الشريرة التي تعمل في نفس الإنسان، أو في مستوفليس، وهو يساوم فاوست على روحه، أو في بعض البابوات الذين خانوا رسالة المحبة والسلام، والحكام الذين ظلموا الرعية واستجازوا كيدها، أو في إبليس الذي أخرج آدم وزوجته من الجنة. ولسنا في حاجة إلى القول بأن تاريخ الانسان، كان وما يزال، صراعاً بين الشر وبينه، وبأن التعبير الأدبي عن هذا الصراع، إنما هو تعبير عن الحياة أو أدب واقعي، بعبارة أخرى.

ولئن ظلت البشرية أحقاباً طوالاً، وهي ترى الشر وتلمس آثاره ولا تدري من أين يأتيها، لقد عرفته اليوم على حقيقته وعلمت من أين يجيء. فعرفت ـ

تبعاً لذلك ـــ الطريق التي تدفعه بها أو تتقيه أو تقضي عليه قضاءاً مبرماً. ولست أقول جديداً حين أقول إن الشر يتمثل اليوم ـــ أبشع ما يتمثل وأخطر ـــ في الاستعمار وقواه، وما يعتمد عليه من فئات. ولكي يبدو قولي هذا صحيحاً بالنسبة لجميع الذين تختلف آراؤهم في مصدر الشر أعيد صياغة هذه العبارة فأقول : إن أبشع قوى الشر وأشد جنوده خطراً، يتمثلون في الاستعمار والمستعمر وفي الظلم الاجتماعي والظالمين، وما ينشر أولئك وهؤلاء من وباء وبلاء.

وقد كانت وظيفة الأدب، أو بالحري، وظيفة الرائع منه، تصوير هذا الصراع القائم بين الشر وبين الإنسان، وما زالت تلك وظيفته حتى يومنا هذا. وأود أن أبين ناحية مهمة، هي أن الأديب حين يصور هذا الصراع، لا يقف منه موقف المتفرج المحايد ـــ لأنه إنسان قبل كل شيء ـــ فالتضحية إذن قضيته والمعركة معركته. وهكذا كان الأدب وما يزال، سلاحاً من أسلحة الإنسان، التي شق ويشق بها طريقه نحو

حياة أفضل. وكان الأديب العربي واحداً من أدباء العالم، الذين أدركوا وظيفة الأدب منذ أقدم العصور. وإذا قرأنا الشعر الجاهلي (وهو أقدم ما وصل إلينا من تراثنا الأدبي) وجدناه شعراً تكاملت فيه كل العناصر التي يتكون منها الشعر الواقعي أو أكثرها على أقل تقدير. ولم تقتصر واقعية الشعر الجاهلي على تصوير الطبيعة التي كانت تحيط بقائليه ولا بيان العلاقة بين الرجل والمرأة في ذلك العصر ولا وصف العادات والتقاليد. بل يتعدى ذلك كله الى ما هو اجل وأبعد أثرا في حياة الانسان. لقد نزل الشاعر الجاهلي الساح يصارع الشر وقواه في جملة المصارعين، بحسب فهمه وفهم مجتمعه (القبيلة) للشر وقواه. فقد يكون الشر متجسماً في قبيلة تغير على قبيلة الشاعر، أو حرب بعثت فكانت ذميمة، أو في بخيل لا يبذل للآخرين من ماله، أو جبان لا يبذل هم من نفسه، أو طاغية يسوم الناس خسفاً. الى آخر ما قارعه الشاعر الجاهلي من صور الشر العديدة.

وجاء الاسلام فعرف وظيفة الشاعر خير

معرفة. ولو وقفنا برهة عند الآية الكريمة «والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لايفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات» لوجدنا فيها أعظم توجيه في وظيفة الأدب. بل إن كتابنا الخالد ـــ القرآن ـــ كان بحد ذاته أدباً بلغ من السمو منتهاه. ومن فضول القول أن نذكر أنه الأدب الذي جمع بين أروع أسلوب وأنبل غاية. ولو تتبعنا تاريخ الأدب العربي منذ نشأته الأولى حتى يومنا هذا لألفيناه ـــ في أروع مظاهره ـــ أدباً واقعياً أو ملتزماً أو سمِّه ما شئت من الأسماء التي تدل على أنه كان يدعو إلى الحق والخير والجمال ويكافح الشر والباطل. وهو الأدب الذي ينتصب فيه المتنبي طوداً شامخاً. وما كان المتنبي إلا عربياً ثائراً تمرد على الأوضاع السيئة التي كان المجتمع العربي يتخبط فيها؛ رأى عرباً ملوكها عجم وأرانب مفتحة عيونهم نياماً، فأبى وتمرد وعتى على من عتى. أو لم يكن سيف الدولة الذي وقف المتنبي عليه أروع شعره، بطل العروبة المكافحة عن غمارها الواقفة بالمرصاد لجيوش الروم المحتشدة على حدودها؟ وإذا ذكر المتنبي

تبادر (المعري) إلى الذهن في الحال. ولم يكن المعري إلا داعية من دعاة الحق والخير والحب والعدالة الاجتماعية. وكان الجاحظ أول أديب عربي نزل الى السوق فصور لنا أحوال الشعب تصويراً ينبض بالصدق والحياة بأسلوب حسبنا أن نقول فيه أنه أسلوب الجاحظ. ويقيني أننا لو جردنا أدبنا العربي من هؤلاء العمالقة الثلاثة لبات أدباً باهتاً لا يمكن أن ينهض على قدميه بين آداب الأمم الكبرى. وهناك ظاهرة لعلنا كنا عنها غافلين، هي أن الشعوبية والأدب الداعر الماجن، كانا يتمشيان يداً بيد. ولم يكن من باب الصدفة أبداً أن يكون بشار وأبو نواس ومسلم بن الوليد — وكلهم من الفرس الشعوبيين — رسل الشعر الماجن الخليع.

يتبين من كل هذا أنني من دعاة الأدب الواقعي أو الملتزم أو سمه ما شئت، فإن ما ندعوه وردة يبقى وردة، وإن سميناه باسم آخر كما يقول شكسبير. ولكن الواقعية التي أدعو اليها هي الواقعية التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزي الكبير ستيفن سبندر في محاضرته القيمة عن «الواقعية

الجديدة والفن». يقول سبندر ان الفنان الحديث أصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورمزياً في محاولته الهادفة الى إيجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع؛ ولكنه أبى لنفسه أن يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينقلون الواقع نقلًا فوتوغرافياً. ولم يلبث الفنان الحديث حتى اهتدى الى مخرج؛ كما يقول سبندر، وقد وجد هذا المخرج في الواقعية الحديثة. وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلًا عميقاً فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره؛ ولا تهم بعد ذلك وجهة النظر التي ينظر منها ما دام تحليله كذلك.

فقد حلل الشاعر الانكليزي الفذ ت. س. إليوت مجتمعه، بل المجتمع الأوربي كله تحليلا عميقاً صادقاً، فيه الكثير من الحقائق، في قصيدته الرائعة (الأرض الخراب) التي كتبها في أعقاب الحرب العالمية الأولى. كما حلل جون شتينبيك في قصته الانسانية الرائعة (عناقيد الغضب) المجتمع الأمريكي، تحليلًا عميقاً صادقاً فيه الكثير من الحقائق.

ورغم أن الشاعر الانكليزي الكبير، انطلق عن وجهة نظر دينية، وأن الروائي الأمريكي الكبير انطلق عن وجهة نظرة اشتراكية، فالقصيدة والرواية رائعتان من روائع الأدب الواقعي الحديث.

ونأتي الى النتاج الأدبي الحديث في وطننا العربي فنجده ينضوي بصورة عامة تحت أصناف ثلاثة : واقعي أو ملتزم بالمفهوم العام للواقعية والالتزام، ومحايد، ومنحل. وقد عممت في هذا التصنيف تيسيراً للبحث.

أما نتاجنا الواقعي أو الملتزم فهو في كثير من الأحيان خلو من الفن أو بعيد عن المعنى الصحيح للواقعية والالتزام. والمنظومات السياسية والقصص التي كانت جديرة بأن تكون مقالاً افتتاحياً في جريدة تملأ مجلاتنا ومكتباتنا وإذاعاتنا.

ولكن ذلك لا يعني خلو أدبنا الحديث من نتاج واقعي، بالمفهوم الصحيح للواقعية، يبلغ حد الروعة أحياناً. وحسبي روايات نجيب محفوظ ومحمد عبد الحليم عبد الله، وقصص عبد المالك نوري

شواهد على ذلك. والحق أن الروايات والقصص الواقعية الناجحة أكثر من الشعر الواقعي الناجح.

والواقعية التي نريدها هي التي تنبع من نفس الأديب. وبعبارة أخرى إننا لا نريد من الأديب أن يكتب أدباً واقعياً إلا إذا كان مؤمناً بأنه الأدب الذي يحقق الأديب ذاته بكتابته دون سواه، لا أن يكتب عن خوف من لوم أو اتهام بتقصير، ولا مجاراة للذوق العام ولا عن طمع في الشهرة.

أما الأدب المحايد فأقصد به الأدب الذي يكتبه الأديب في معزل عن الأحداث العامة الجارية من حوله، دون أن يكون له أثر ضار في مجتمعنا العربي. وقد يعترض معترض فيقول ليس هذا الأدب محايداً، فإن قصيدة كـ (النهر المتجمد) لميخائيل نعيمة، أو (حولي عينيك) لعبد الرحمن الخميسي تمد حياتنا الفقيرة بلحظات من الغنى وتعلمنا درساً في تذوق الجمال نحن في حاجة إليه، فالإحساس بالجمال يفجر ينابيع الخير. ولكن مثل هذا الاعتراف يرد نفسه بنفسه. فكون الاحساس بالجمال يفجر

ينابيع الخير في النفوس، هو بحد ذاته سبب يدعونا الى المناداة بالأدب الواقعي. وها نحن اليوم نرى الإنسان العربي يحيا حياة أبعد ما تكون عن الشعر والجمال. إنه بصورة عامة إنسان لم يحقق ذاته بعد. وعلينا ــ نحن النخبة التي استطاعت أن تحقق ذواتها الى حد ما ــ أن نعينه على ذلك ليستطيع من بعد أن يتذوق الجمال في الطبيعة وفي الأدب وفي كل وجه من وجوه النشاط البشري تذوقاً يليق به. فالمسألة إذن مسألة توقيت. ونحن اليوم نخوض معركة يتقرر من فوزنا أو خسارتنا فيها وجودنا كأمة ذات فن وحضارة ورسالة؛ أو فناؤنا كشراذم من البشر هي الى السوام أدنى. ويمثل أمامي بهذه المناسبة مشهد من الإنيادة (وهناك مشهد شبيه به في الأوديسة) أثنى عليه النقاد لما فيه من صدق وحقيقة. فقد غضب البحر وهاجت غواربه ورياحه حتى لم يبق من سفن انيد في هربه من طروادة بعد سقوطها الا أقلها. وابتلع اليم طائفة كبيرة من رفاقه؛ ثم هدأت العاصفة وجنحت السفن الباقية الى

الشاطىء ونزل البطل وصحبه الى البر جائعين متعبين. حتى إذا نالوا قسطاً من الشبع والراحة تذكروا رفاقهم الذين هلكوا فطفقوا يبكونهم أحر البكاء.

ويقول أحد النقاد وهو يعلق على هذا المشهد وما فيه من صدق وحقيقة، أن البكاء ليكون ترفاً لو أن انييد وصحبه، كانوا قد بكوا رفاقهم قبل أن يطعموا ويستريحوا. والإنسان القلق المهدد في وجوده، غير قادر على مثل هذا الترف.

ولا أغالي إذا قلت؛ إن الأدب الذاتي في هذه المرحلة من حياة أمتنا، ترف لا غير. وان أمة تجنح إلى الترف، وهي تخوض معركة المصير، فهي أمة أمرها إلى خسران.

وبقي اللون الثالث من ألوان نتاجنا الأدبي الحديث، وهو الأدب المنحل. وفي الوسع تقسيمه إلى فرعين، أولهما الأدب الذي يدعو إلى اليأس والهزيمة وأمثلته في أدبنا الحديث وخاصة في الفترة الأخيرة قليلة جداً. ولعل أكثر الأدب السوداوي

اليائس هو الذي يكتبه الشباب المراهقون. ويأسهم في الغالب يأس مبعثه الاخفاق في الحب. ولا يشكل هذا الأدب خطراً كبيراً لرداءة نماذجه ولأنه لا يرتكز إلى ركيزة فكرية في قنوطه ويأسه. أما الادب اليائس يأساً ينبعث من موقف فكري معين، فهم أيضاً قليل الشيوع في أدبنا الحديث وهو يصدر ــ أغلب ما يصدر ــ عن أدباء من الشيوخ ماتوا أدبياً وتخلفوا عن ركب التطور وإن ظلوا يعيشون على بقايا مجدهم الذي حصلوا عليه في صدر الشباب والسنوات القلائل التي أعقبته. وهم قلة والحمد لله. ولم يعد لهم من القراء سوى عدد ضئيل، الكثرة الكاثرة منهم من معاصريهم في صدر شبابهم وما تلاه من سني الشهرة والانتاج الغزير. ولكنهم ما زالوا يشكلون خطراً أكبر من الخطر الذي يشكله اليائسون المراهقون.

أما الفرع الثاني من فروع الأدب الانحلالي، فهو هذا الأدب الماجن الداعر الذي يملأ المكتبات وتتناقله المجلات ويقبل عليه المراهقون والمراهقات

وسواهم ن ا نبالأ هو الخطر كل الخطر.
وإن النمط ذب أقل ظهوراً في الشعر والفنون الأدبية ىرى، منه في الرواية والقصة، القص والطويل هو أدب لا يترفع عن دغدغة الغرائز البهيمية وإثارة الشهوات السفلى وإفساد أ‍ لاق الجيل الطالع في سبيل أن يصيب أصحابه شيئاً من المال أو الشهرة.

وإن إنتاج أدب كهذا لهو نوع بشع من أنواع الجريمة لا يغير من ذلك مكان ولا زمان. بل ان انتاجه في بلاد كوطننا العربي وفي مرحلة كمرحلتنا هذه يرقى الى درجة الخيانة. فالإغراء الذي فيه والرواج الذي يلقاه نتيجة لذلك، يجعلانه أشد خطراً من أدب اليأس والهزيمة.

* * *

هذه مقدمة كان لا بد منها ومن الاستفاضة فيها لنعرف اي نوع من أنواع النتاج الأدبي يستحق أن ينفق عليه العرب من أموالهم ويشد الأدباء رحالهم من أقصى أجزاء الوطن العربي حيثما كان.

وواقعية الأدب هي بحد ذاتها، وسيلة من وسائل التعريف به. وهذه الواقعية عمل مزدوج في نشر الأدب بين الجماهير العربية. فهي، من جهة، عامل من عوامل نضج الأدب بالإضافة الى عوامل النضج الذاتية الاخرى، كأصالة الاديب وغنى تجربته الشخصية وخصوبة ثقافته. ولسنابحاجة الى القول بأن الأدب حين ينضج قابل الى الانتشار من تلقاء ذاته بين الجماهير العربية في حدودها المحلية السياسية أولا، ثم في حدودها العربية الكبرى بعد ذلك. ونضرب مثالًا على ذلك بأن القراء العرب في كل قطر عربي تقريباً يعرفون انتاج كل أكبر أديب في بقية الأقطار العربية. وحين أنتقل من التعميم في المثال الى التخصص أذكر الجواهري شاعر العراق الأكبر، الذي لا يعرف القراء شاعراً عراقياً سواه، مثلما يعرفونه. كما أن واقعية الأدب (أي تبنيه قضية الجماهير العربية) تدفع الجماهير الى تبنيه بدورها.

وحين نستعرض كلامنا السابق كله، تبرز لنا أهمية النقد الواعي كوسيلة مهمة من وسائل التعريف بالأدب. وقد رأينا كيف يحفل نتاجنا الأدبي

الحديث بالكثير مما يعود على أمتنا بأغلب الضرر، ومما يتوجب علينا أن نحاربه. وإن إيكال محاربة أي لون من ألوان الأدب الى الدولة، إنما هو تسليط للدولة على الأديب وأنه لتسليط قد تستغله الدولة في محاربة الأدب الواقعي الذي ندعو اليه. وليس هناك سوى النقد من سلطة تندب للقيام بهذا الواجب المقدس وأعني به محاربة الاتجاهات الضارة في الأدب. والنقد، بعد، عامل من عوامل الموضوعية لإنضاج الأدب وبالتالي نشره بين الجماهير العربية. وقد درس مؤتمرنا هذه الناحية حين بحث في العلاقة بين الأديب والناقد، فلا حاجة لنا بتكرار ما قالوه.

وأظن الاساتذة الكرام ممن حاضر أو ناقش في موضوع الاديب والدولة أو عقب عليه وصاغ التوصيات بشأنه، قد تحدثوا عن ضرورة تشجيع الدولة للاديب وتأمين الحرية له. وقد وفوا الموضوع حقه، فليس لي الآن غير التأكيد على ما ذهبوا اليه باعتباره وسيلة من وسائل تعريف القراء العرب بأدبنا الحديث. ولكن وضع الشعب العربي الراهن في أنه

موزع في دول عديدة، تتفاوت فيما تتيحه كل دولة منها لأدباء الدول العربية الأخرى، من حرية وتشجيع.. أقول إن هذا الوضع يجعلنا ننظر الى موضوع العلاقة بين الأديب والدولة من زاوية أخرى، بالاضافة الى الزاوية التي نظر منها الأساتذة الأفاضل الذين نظروا في هذه العلاقة. فحين نفكر في وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث ينهض أمامنا نوع جديد من أنواع العلاقة بين الأديب والدولة. وهي علاقة بين الأديب وبين دولة ليست بدولته. فهي لا تستطيع أن تمسه بأذى مباشر وليس لها عليه من سلطان مباشر. وأقول سلطان مباشر لأن لها عليه في الحق سلطاناً غير مباشر، فهي تستطيع مثلاً أن تمنع كتابه أو مجلته من دخول بلادها إذا أرادت ذلك منعاً يضطر الناشر، أحياناً الى تشذيب النتاج الأدبي أو تعديله وفقاً لأهوائها خوفاً من الخسارة المادية التي قد تستحيل بدورها الى خسارة أدبية.

ان وضع التوصيات وحده لا يحل مشكلة. فقد اتخذ مؤتمر الادباء العرب الأول الذي انعقد في

ـــ بيت مري ـــ منذ عامين، قرارات هامة، وصاغ توصيات قيمة. ولكنها ظلت طوال هذين العامين حبراً على ورق. فقد كان من بين التوصيات التأكيد على احترام حرية الفكر والأدب، ولم نر أديباً واحداً من بين الادباء الذين وقعوا على تلك القرارات يرفع صوته مدافعاً عن حرية الفكر والأدب أن تقيد أو محتجاً على تقييدها. فلنعاهد أنفسنا إذن، على تنفيذ ما سنتخذه في هذا المؤتمر من توصيات ومن بينها احترام حرية الأدب.

هذه هي المشاكل الكبرى التي تجابهنا حين نبحث في الوسائل الكفيلة بتعريف أدبنا المعاصر الى القراء العرب.

وهناك بعض المشاكل الثانوية الأخرى منها أن عدداً من الأدباء لا يملكون الوسائل المادية لنشر إنتاجهم. ومنها هذا الحشد الهائل من الكتب التي تقذفها المطابع العربية في كل أسبوع بل في كل يوم والتي يقف القارىء العربي منها موقف الحيرة لا يدري أيها هو الجدير بالقراءة. ومنها أيضاً أن كثيراً

من القراء غير قادرين على شراء الكتب لارتفاع أثمانها بسبب من تكاليف الطباعة الغالية أو من جشع المؤلف أو الناشر.

* *

هذه بعض المشاكل التي تراءت لي وأنا أبحث في هذا الموضوع بعجالة سببها ضيق الوقت الذي أعدت فيه المحاضرة؛ وإني لأطرح عليكم هذه المشاكل عسى أن نتعاون في إيجاد حلول لها وعسى أن تكملوا ما جاء في هذه المحاضرة التي قمت بها من نقص وقصور.

وفي الختام أرجو أن تسمحوا لي بأن أعرض عليكم بعض الحلول المباشرة التي خطرت ببالي بالاضافة الى ماسبق ذكره.

فلكي نحل مشكلة العلاقة بين الدولة والأديب العربي الذي ليس من رعاياها، ولكي نحارب الأدب الضار عن طريق النقد الواعي، ولكي نساعد القارىء العربي في اختيار الكتب التي هي جديرة بالقراءة، ولكي نشجع الأدباء الناشئين وننشر نتاج

الأدباء المعوزين، ولكي نيسر للجماهير العربية سبيلاً الى القراءة الجيدة التي لا تكلفها كثيراً من المال، أرى أن يبذل المؤتمر مساعيه لتأسيس دار للنشر ترصد لها كل حكومة عربية مبلغاً مناسباً من المال وتكون وجهاً من أوجه النشاط الثقافي للجامعة العربية، دون أن يؤدي ذلك الى تقييد حرية الأدب أو التزام الدار بأكثر من الخطوط العريضة للاتجاه القومي التقدمي السليم، على أن تشرف على شؤون هذه الدار الأدبية لجنة تنبثق عن هذا المؤتمر وتتألف من كبار النقاد والأدباء، تكون مهمتها اختيار الكتب الصالحة للنشر من بين المؤلفات التي يتقدم بها المؤلفون العرب اليها، شريطة أن يكون نشرها لأي كتاب من الكتب ملزماً لكل دول الجامعة العربية بأن تسمح بدخوله الى بلدانها. ومن المستحسن جداً أن تصدر عن هذه الدار مجلة أدبية بنفس الشروط.

كما أن تأسيس رابطة للأدباء العرب على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والأدبية؛ شريطة أن يؤمنوا بمقررات هذا المؤتمر وتوصياته التي ستكون منهاجاً

لتلك الرابطة؛ سيكون من أكبر العوامل في تعريف العرب بنتاجهم الأدبي الحديث وفي رفع مستواه.

وإن اتخاذ التوصيات بهذا كله أمر ضروري، اذا كنا جادين في تحقيق ما اجتمعنا من أجله وما نكتب وما نقول[1].

(1) مجلة «الآداب» (لبنان) العدد العاشر (أكتوبر) 1956، السنة الرابعة.

الالتزام واللا التزام
في الأدب العربي الحديث

ليس موضوع الالتزام واللا التزام في الأدب العربي بصورة عامة، وفي الشعر بصورة خاصة، بالموضوع الجديد. لقد عرفه القدماء وإن عرفوه تحت إسمين آخرين غير الالتزام واللاالتزام. وبحدة أخف من الحدة التي أخذتها الدعوة إلى الالتزام. ولا نعدو الحق إذا قلنا إن نصيب «الالتزام» القديم من الانسانية والشمول أكثر من نصيب الالتزام الذي نعرفه اليوم. كان الشعر ــ وبالتالي الأدب بكل فنونه ــ ينقسم إلي أدب موضوعي ــ وهو ما يقابل الأدب الملتزم ــ وإلى أدب ذاتي ــ وهو ما يقابل الأدب غير الملتزم.

والحق أن كبار الشعراء ظلوا ــ حتى أواخر القرن السابع عشر ــ أدباء ملتزمين أي موضوعيين وفي وسعنا أن نعدد من الأسماء ما يثبت ذلك ابتداءً

بهوميروس وصوفوكليس واسخيلوس من الاغريق فمرورا بشكسبير وبن جونسون وراسين وكورني وامرىء القيس وطرفة بن العبد والمتنبي وكثير من الآخرين. أما الشعر العربي فلم يعرف الدعوة إلى الالتزام أو التملص منه إلا في فترة متأخرة. كان النقاد العرب القدامى يقسمون الشعر إلى أبواب أو (فنون) كالغزل والحماسة والمديح والهجاء والرثاء وسواها. ولم يكونوا ليفضلون أي «فن» من هذه الفنون على سواه. إن الشاعر العربي نشأ ـ أول ما نشأ ـ ملتزما دون أن يدعوه أحد إلى ذلك. وإذا كان الشعر الجاهلي أول ما وصلنا من الشعر العربي القديم فقد كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة : تغضب فيعبر عن غضبها، وتحزن فيصور حزنها، وتتقاعس إذ يعتدى عليها فيثير الحماس في نفوس أبنائها ويدعوهم إلى الثأر والدفاع عن كرامتهم. على أنه لم يكن كهفا أصم يردد ما يتناهى إليه من أصوات، وإن كانت عواطفه مشدودة إلى عواطف قبيلته. كان يحكّم عقله ووجدانه فيما يعرض له من أمور، فحين شبّت الحرب الطاحنة بين عبس وذبيان وغطّت قعقعة

السلاح على صوت العقل فما يسمع، إرتفع صوت الشاعر زهير بن أبي سلمى يشجب الحرب ويبارك السلام الذي كان قد حل لتوه.

وحين جاء الاسلام فرض الدين الجديد الالتزام على شعرائه فرضا وإن لم يأمر بذلك صراحة. فقد أصبح الشاعر المسلم ـــ والدين في أول جدته ـــ يرى حرجا في التغزل بأخته المسلمة أو في هجو أخيه المسلم أو في التعالي بنسبه على أنساب الآخرين ـــ فصار لزاما عليه أن يسخّر فنه إلى الدعوة الجديدة، يمدح الرسول ويصف حروبه ويهجو أعاديه. لذلك أصاب الشعر في صدر الاسلام ذاك الركود الذي أصاب الأدب الروسي بعد الثورة البلشفية، حين فرضت الدولة على الأدباء مواضيع بذاتها بل ووضعت لهم مخططات أدبية وطلبت اليهم أن يبعثوا الحياة فيها. وبعثوا فيها لا حياة وإنما ما يمكن أن تبعثه الآلة في الدمية الميكانيكية من حركة. غير أن حدة الوازع الديني ما لبثت أن خفت، وأصاب أبناء المدن رغدا من الحياة ونعيما في العيش فانطلقوا يفسقون ويمجنون، وإذا شعراء كعمر بن أبي ربيعة

وغزله المتهتك وكالأخطل وخمرياته وكجرير والفرزدق وما دار بينهما من هجاء مقذع، يظهرون في المدن العربية الجديدة، وأصيب سكان البوادي بخيبة أمل شديدة وحرمان من نعم الحياة. فإذا هم متقشفون زاهدون، وإذا شعراؤهم يعبِّرون عن حرمانهم من المناصب والنعم والثروات عن طريق الغزل العذري الذي ما فيه غير التوجع والتشكي وسكب الدموع. غير أن الشعر العربي لم يعدم شعراء يؤيدون هذا الفريق السياسي أو ذاك : الأمويين أو الهاشميين، ويعبِّرون عن ميولهم السياسية بشعر يستحقّ أن يوضع في المرتبة الأولى من مراتب الشعر السياسي.

ورغم ما قد يبدو ولأول وهلة من إستقلال شخصية الشاعر العربي في العصر العباسي وانصرافه إلى التعبير عن شؤونه الخاصة، لم يكن أبو نواس ولا العباس بن الأحنف ولا مسلم بن الوليد كل الشعراء العباسيين. والحق أن هؤلاء الشعراء خرجوا عن خط الشعر العربي، أي عن موضوعيته والتزامه، لأنهم كانوا كلهم، أو جلهم على الأقل، من الأقطاب الفكريين للحركة الشعوبية التي تقمصت صورا

شتى : فهي المنادية بإنصاف الفقير وإلغاء الفروق بينه وبين من هم أحسن منه حالا. وبإباحة النساء بين رجال المجتمع دون تفريق، تارة، والنادية تارة أخرى بأن : «لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى» أو بأن الفرس كانوا أصحاب حضارة ومدنية ولم يكن العرب إلا بدوا أرباب شويهة وبعير. وقد امتدت هذه الحركة الشعوبية ــ بكل وجوهها ــ السياسية والفكرية والدينية ــ إلى العاصر الحاضر. فقام شاعر يدعي أنه شاعر «التقدمية» في العراق يخاطب القوميين من أبناء العراق مفتخرا عليهم بسلمان الفارسي ... ويقول :

سلمان أشرف من أبيكم كعبة　　　وعصـام ما عرف الجدود عصام

لقد ظل الشاعر العربي في العصر العباسي يسلك ذات النهج الذي سلكه الشعراء العرب من قبله غير خاصّ عواطفه الذاتية إلا بالنزر اليسير، ومفتعلا التعبير عنها في أغلب الأحايين. أبو تمام والمتنبي والمعري هم خير من يمثلون هذا الاتجاه الموضوعي للشعر العربي في العصر العباسي.

وفي عصر الانحطاط الفكري، أصبح همّ الشاعر العربي أن يأتي بالجناس أو الطباق المستظرف، وأن يكتب قصائد ذات قواف مستعصية ليثبت براعته اللفظية لا أكثر. هذه الفترة من تاريخ الشعر العربي تشبه إلى حدّ ما الفترة التي مرّ بها الشعر الانكليزي في أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر حيث ظهرت تباشير الحركة الرومانتيكية على يد توماس غراي وكوبر وسواهما. وما لبث الشعر العربي أن شق عنه قشور البذرة التي كانت تخبئه دفيناً تحت الارض. ولاح في سمائه شعراء كالبارودي وحفني ناصف، لم يختلفوا في وجهتهم الشعرية عن الاتجاه العام للشعر العربي، كانوا شعراء «ملتزمين» إلى أقصى حدود الالتزام التي كان يمكن أن توجد في تلك الحقبة التاريخية.

واستعاد الشعر العربي على يد أحمد شوقي كامل رونقه السابق واتجاهه الموضوعي. ما كانت لتمر من مناسبة قومية أو تقام من حفلة وطنية الا وارتفع صوت شوقي وصوت حافظ وصوت خليل مطران مجلجلا فيها.

قد يعترض معترض فيقول : أترى في تحول الشعر العربي إلى شعر مناسبات استعادة لاتجاهه الموضوعي. ولرد هذا الاعتراض يجدر بنا أن ندرس تلك الحقبة التاريخية وندرس اتجاهاتها السياسية والاجتماعية. ولا يتسع مجال هذه المحاضرة إلى أكثر من إشارة عابرة إلى بعض تلك الظروف. لم يكن الشعر ولا حتى السياسة قد نزلت إلى الصعيد الشعبي بعد. وإذا صح ما يقال من أن الشاعر الملتزم قد شد أعصابه إلى أعصاب الجماهير فراحت حركة طفيفة من هذه تثير رجات عنيفة في أعصاب الشاعر، فما كانت أعصاب الجماهير لتتحرك إن لم تحركها هزة من الطبقات العليا أو الطبقة الوسطى بتعبير أصح. ولم يكن في وسع الشاعر أن ينتظر رجة الوحي من انتفاض للجماهير وحركة لها . كان الشاعر هو الذي يحرك الجماهير، وما كانت الجماهير لتحرك الشاعر. وكانت الاحتفالات التي تقام في المناسبات الوطنية تهيء للشاعر الفرصة المناسبة لـ «امتياح» المشاعر من أعماق نفسه، كما يمتاح الزارع الماء من

بئر ارتوازية تحفر له. كان عليه أن يمتاحه فلم يكن ليتدفق كما يتدفق من نبع غزير.

وفي أواخر أيام شوقي ظهرت في عالم الشعر العربي حركة جديدة، لقد تأثر شعراء تلك الحركة بما قرأوه من الشعر الرومانتيكي الانكليزي والفرنسي: الغرامي منه وشعر الطبيعة والشعر الذي يعبّر عن خوالج نفس الشاعر من حزن وفرح وشك أو إيمان ويأس أو أمل. لعل أولئك الشعراء (ونستطيع تسميتهم شعراء مجلة أبولو) لم يطلعوا ـــ أو لم يعجبهم على الأقل ـــ من شعر شللي إلا «القبرة» و«السيرنادا الهندية» و«دعوة» ولم يطلعوا على آثاره الأخرى الاكثر أهمية أو لم تعجبهم على الأقل، من «بروميثوس طليقا» إلى «ثورة الاسلام» كما لم يقرأوا ـــ أو لم تعجبهم ـــ قصائد بايرون التي غنى فيها كفاح شعوب أوروبا الثائرة من أجل حريتها. أما الموضوعية التي عرفوها فهي موضوعية الشاعر أحمد زكي أبي شادي رائد تلك الحركة وأبيها التي سماها «بالشعر التصويري» حيث كان يؤلف قصيدة عن

كل لوحة أو صورة مرسومة تعجبه. غير أن شعر بعض من أولئك الشعراء لم يخل من بعض المشاعر الوطنية والقومية والشعبية. ولم تستطع تلك الحركة الشعرية الاستمرار في عزلتها عن الاحداث السياسية والوطنية التي كانت تجري من حولهم في الوطن العربي. فما لبثت مجلة أبولو أن احتجبت وما لبث شعراؤها أن تفرقوا. ورغم النجاح الذي صادفه بعضهم — من حيث الشهرة أو الحظوة عند النساء — فقد طمحوا في أواخر أيامهم إلى أن يحلوا محل شوقي، شاعر المنابر والحفلات والمناسبات الوطنية. حتى إن الشاعر المصري علي محمود طه أصدر ديوانا جمع فيه قصائد تختلف عن بقية شعره، من حيث المواضيع والاتجاهات هو «شرق وغرب» الذي صوّر فيه بعض البطولات العربية والاسلامية. وأصدر محمود حسن إسماعيل ديوانا سماه «الملك» قصره على مدح فاروق.

وحين قويت الحركة الشيوعيّة في الوطن العربي في أعقاب الحرب العالمية الثانيةّ وصار في وسع الشيوعيين أن يصدروا مجلاتهم في عدد من العواصم

العربية : كمجلة الفجر الجديد التي كانت تصدر في القاهرة ومجلة أم درمان التي كانت تصدر في الخرطوم ومجلة الطريق التي كانت تصدر في بيروت وبعض المجلات والصحف العراقية التي لم تكن احداها لتعمر طويلا... في ذلك الحين ظهرت نغمة جديدة كان الشيوعيون عازفيها، تلك النغمة : هي الفن للفن أو الفن للمجتمع. وأصبح في وسع الشيوعيين بجماهيرهم الواسعة المهيئة أكفها للتصفيق وصحافتهم أن يرفعوا أي شعرور أو متأدب ينضوي تحت لوائهم أو يجاريهم على الأقل إلى مرتبة ما كان ليصلها حتى نهاية حياته، لو لم يرفعوها اليها. بل إن بعض الشعراء المبدعين بحق، لم يستطيعوا الصمود أمام ذلك الاغراء الشيوعي فانجرفوا مع التيار الأحمر، مضحّين بنفسهم وإنسانيتهم وبكل ما يحرص الأديب عليه. من أولئك الشعراء الشاعر اللبناني المبدع المرحوم الياس أبو شبكة والشاعر العربي ــ المصري آنذاك ــ عبد القادر القط ــ والشاعر الفلسطيني أبو سَلْمى وآخرون وآخرون.

لقد بسط الشيوعيون مسألة الالتزام وعدمه أو مسألة الفن للفن ــ بما في ذلك الأدب ــ والفن للمجتمع تبسيطا أخفى جوهر القضية بل ومسخ معنى الأدب الملتزم أو الأدب للمجتمع أو الأدب الواقعي.

في عام 1945 وكنت عضوا في الحزب الشيوعي العراقي دفع إليّ الحزب بكتاب مؤلف باللغة الانكليزية عنوانه «الماركسية والفن»، لقد طرح مؤلف الكتاب مسألة الفن للفن أو الفن للمجتمع، بالشكل الآتي :

كتب المؤلف الشيوعي :

«يقول دعاة الفن للفن : إذا رسمت بيضة أو بيضات في عش، ثم نجحت في تلوين ما رسمت فذلك يكفي. المهم أن تنجح في رسم ما تريد رسمه وفي تلوينه».

ويرد المؤلف الشيوعي على ما زعم من حجة دعاة الفن للفن : إننا نقول هؤلاء : إذا كان المهم هو أن تنجح في رسم ما تريد رسمه وفي تلوينه فلماذا

لا ترسم، بدلا من العش والبيضة عائلة كادحة يبكي أطفالها من الجوع، وتنجح في رسمها وفي تلوينها؟

ولما كان موضوع المحاضرة هو الالتزام واللا إلتزام في الشعر وليس في الفن بصورة عامة، أرى من الأفضل أن أتكلم عن الموقف الشيوعي من الشعر الملتزم أو الشعر الجماهيري أو النضالي كما يسمونه :

تعتقد الشيوعية أن ليس هناك من فلسفة صحيحة غير الفلسفة المادية الدايلكتيكية وأن ليس هناك من حلول صحيحة، لأية مشكلة، غير الحلول الشيوعية، وعلى هذا الأساس يحرم على الشاعرالشيوعي ـــ أو أي شاعر يريد أن يرضى الشيوعيون عنه ـــ الاتيان بأية فكرة غير مستمدة من الفلسفة الشيوعية، أو الاتيان بأي حل غير الحلول الشيوعية التي تقررها كتب ماركس وانغلز ولينين وستالين بصورة عامة وتقرر تفاصيلها وجزئياتها منشورات الحزب الشيوعي في بلد معين.

إليكم أبياتا من قصيدة كتبها شاعر شيوعي عراقي عن القضية الفلسطينية، قبل أن يتخذ الاتحاد السوفياتي موقفه المعلوم منها :

فلسطين لك المجـــد وللمجد فلسطيـــن
منْ الشرق الى الغـــرب تحيـــيك الملايـــن

إلى آخر هذا النظم الركيك الذي لم يستطع أن يرتفع حتى إلى مستوى الشعر الرديء. وللشاعر ذاته بيت حظي بدوي من التصفيق والهتاف قل أن يحظى به بيت شعر. يقول من قصيدة له ألقاها بمناسبة ذكرى الوثبة ـــ وهو الاسم الذي أطلقه الشيوعيون العراقيون وتبناه بقية أبناء الشعب على مظاهرات الشعب العراقي التي أحبطت معاهدة بور تسموت وأسقطت حكومة صالح جبر عام 1947.

فالعراق الحر في وثبتــه يحــن الوثبة صيفا وشتاء

ولم يقتصر الشيوعيون العرب في تطبيق مقاييسهم الماركسية على الشعر العربي المعاصر بل تعدى بهم الأمر ذلك إلى الرجوع إلى الشعر والأدب

العربيين القديمين وتطبيق مقاييس الواقعية الماركسية والأدب النضالي عليهما.

كنا ذات مرة مجتمعين في حلقة شيوعية أدبية، حين أخذ أديب شيوعي يهاجم شكسبير ويصفه بـ «شاعر الرجعية والاقطاع» المتحدث عن الملوك والأمراء والقواد لا عن العمال والفلاحين. وحين احتججت بأن شكسبير مات حتى قبل أن يولد كارل ماركس، أجابني بأن هناك الكثيرين من الشعراء والأدباء «التقدميين» الذين جاؤوا قبل ماركس ولماذا نأخذ على هذا الشيوعي العراقي موقفه هذا وقد وقفت صحيفة الديلي ووركر — جريدة الحزب الشيوعي البريطاني، هذا الموقف ذاته من شكسبير، وهاجمته لأنه لم يعبر عن مصالح البروليتاريا وأمانيها.

وحين رفع الشيوعيون شعار السلام العالمي راح الأدباء والمتأدبون منهم ينقبون في الأدب العربي القديم عما قيل في شجب الحرب والدعوة إلى السلام. وكتب أديب شيوعي عراقي، مقالا عن

المتنبي وقصيدته في شعب بوان، جاعلا نقطة انطلاق بيت المتنبي :

يقول بشعب بوان حصاني   أمن هذا يسار إلى الطعان

وخلص من هذا القول إلى أن المتنبي كان مروج حرب بينما كان حصانه نصيرا للسلام ورغم أنني كنت شيوعيا آنذاك فقد علقت على مقاله قائلا بأن حصان المتنبي قد وقع على نداء استوكهولم بحافره.

إزاء هذه الحملة الشيوعية العنيفة، لم يستطع أغلب الشعراء العرب صمودا فراحوا يكتبون شعرا نضاليا على نمط ما يكتب الشيوعيون وأصبح الفرق الوحيد بين الشعراء الشيوعيين وبين أغلب الشعراء الملتزمين من غير الشيوعيين هو اختلافهم في بعض الكلمات التي يستعملونها. فبينما يردد الشاعر الشيوعي كلمات «السلام» و«الكادحين» و«الراية الحمراء»، يردد الشاعر غير الشيوعي كلمات «العروبة» و«الجهاد» و«المجاهدين».

على أن كلمة «التزام» لم تستعمل في النقد العربي بمفهومها الحالي، إلا بعد أن استعملها جان بول سارتر. وجاءت دعوة سارتر هذه الحجة لغير الشيوعيين بأن الأدب الواقعي والأدب الملتزم ليسا وقفا على الشيوعيين. وكان الشيوعيون قد قطعوا السبيل على النقاد غير الشيوعيين حين ادعوا بكل شاعر أو أديب مكافح، غنى الحرية والعدالة وتحدث عن البؤس والفقر. فادعوا مثلا بالشاعر الاسباني لوركا بل وأوشكوا أن يدعوا بالشاعر الانكليزي كولردج.

إن الدعوة السارترية والنكبات التي أصابت العرب من النكبة الفلسطينية حتى الحرب الجزائرية الراهنة أزالت الفروق بين نوعين من الأدب الملتزم بصورة عامة والشعر الملتزم بصورة خاصة، الشيوعي وغير الشيوعي. إن قيام الأحزاب في البلدان العربية وما يؤدي إليه قيامها من اجتماعات ومهرجانات ومظاهرات قد شجع الشعر المنبري، شعر المناسبات.

ولعل استفحال خطر الشعر المنبري كان من جملة العوامل التي أدت إلى ميلاد حركة الشعر الحر واشتدادها. لكن الشعر الحر لم يسلم من استغلال الشيوعية والاتجاهات الحزبية الأخرى له. بل إنه سهل الطريق على كثير من المتشاعرين الذين راحوا يرصفون كلمات معينة مما يحويه قاموس الشيوعية السياسي والاقتصادي، ويلتقطون الشعارات التي يهتف بها المتظاهرون أو التي ينقشونها على شعاراتهم ثم يؤلفون من كل ذلك شيئا يسمونه شعرا نضاليا، وما هو بالشعر ولا بالنضالي، بأية حال من الأحوال.

وفي وسع من يريد الشواهد على ذلك الرجوع إلى دواوين الشعر الشيوعية التي صدرت في الفترة الأخيرة ولعل ديوان عبد الوهاب البياتي المسمى «كلمات لا تموت» آخر ما صدر من تلك الدواوين.

ولا بد لنا، في هذا المجال، من الاشارة إلى ما كان للشاعر الانكليزي الكبير ت.س. اليوت وخاصة في قصيدته «الارض الخراب» من أثر كبير

السواء.

لعلي لا أغالي إذا قلت أن المدنية الأوروبية الحديثة لم تهج هجاء أعنف ولا أعمق من الهجاء الذي وجهه ت.س. إليوت إليها في قصيدته «الأرض الخراب» على كثرة ما هجا الأدباء والشعراء الشيوعيون الجانب الرأسمالي من المدنية الأوروبية المعاصرة. وقد لقيت «الأرض الخراب» من اهتمام النقاد ودراساتهم ما لم تلقه أية قصيدة أخرى. إن الشيوعيين يعتبرون كل شاعر يهجو المدنية الحديثة لأسباب غير أسبابهم، ومنطلقا من وجهة نظر غير وجهة نظرهم، عدوا تجب محاربته، ولم يأل الشيوعيون جهدا في محاربته. بل إن مجلة «ساينس اند سوسيتي» الشيوعية الأمريكية نشرت مقالا عن ت.س. اليوت نفت فيه عنه حتى صفة الناظم المجيد في نظمه.

لست أدري إذا كان الشعراء الشيوعيون في الغرب قد نجحوا في تقليد إليوت أو لم ينجحوا. أما الشعراء الشيوعيون العرب، فقد قرأوا إليوت دون أن يفهموه. كل ما عرفوه عنه أنه يضمن قصائده أبياتا لشعراء آخرين فرنسيين أو ألمان أو إنكليز.

أما ما الذي يختفي وراء ذلك التضمين من عمق، وما ورد في ذلك التضمين في موضع معين من تناقض يقصده الشاعر مع النص السابق له أو اللاحق. فذلك ما لم يفهموه. عرفوا عنه أنه يضمّن شعره أبياتا لشعراء آخرين وأنه يستعمل اللهجة الشعبية أحيانا. وأنه قد يلتقط حديثا سمعه في مقهى، أو حوارا سمعه في الشارع، فقلدوه في ذلك، فأصبحت قصائدهم كأنها جلباب متسول مرقع بِرُقَعٍ مختلفة الألوان. هنا بيت يتحدث عن الربيع والخضرة وبعده مقطع من أغنية شعبية عن موت الكلاب من الجوع، وبعده هتاف التقطه الشاعر من مظاهرة، إلى آخر هذا الخلط العجيب.

لكن هناك فئة أخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت إليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكتيكه على السواء. لقد رأى هؤلاء الشعراء في «الارض الخراب» أعنف هجاء للمجتمع الرأسمالي يتضاءل إزاءه كل ما هجاه به الشعراء الشيوعيون رغم ما في هجائهم من أقداع وحقد، ورأوا فيها من جهة أخرى، هجاءه للمجتمعات التي تخلت عن القيم الانسانية الحقة، القيم الدينية الرفيعة، وهو هجاء ينطبق لا على المجتمع الرأسمالي وحده بل على المجتمع الاشتراكي — في الدول الشيوعية — أيضا، بل وينطبق إلى حد ما على المجتمعات المريضة المتخلفة ومنها المجتمع العربي. لقد رأوا كيف استطاع شاعر غربي أن يفيد من رموزهم، كرمز تموز واوزيريس فنبههم إلى أمر كانوا عنه غافلين.

وساعدت الظروف السياسية التي كانت البلدان العربية تمر بها، حيث الارهاب الفكري وانعدام الحرية، إلى اللجوء إلى الرمز، يعبرون بواسطته عن تذمرهم من أوضاع بلادهم السياسية والاجتماعية

على السواء وعن أملهم في انبعاث جديد ينتشلها من موتها، هؤلاء الشعراء ملتزمون أيضا لكنهم يختلفون عن الشعراء الشيوعيين — وكلهم ملتزمون طبعا — في أن الالتزام الشيوعي مفروض على الشاعر من الخارج، أما التزام هؤلاء الشعراء فنابع من داخلها وهم لا يتخلون عن الفن ولا يهبطون بشعرهم عن أعلى مستوى يستطيع كل شاعر منهم بلوغه، في سبيل أن يفهمهم المناضل فلان.

وتعرضت هذه الفئة من الشعراء الملتزمين التزاما حقا، إلى هجوم من اليمين واليسار على السواء فهي في نظر اليسار فئة تخدم مصالح البورجوازية والامبريالية ولا تفكر بالجماهير وهي في نظر اليمين المتطرف، فئة تحاول تحطيم الشعر العربي بالخروج عن أوزانه وطرائق نظمه المتوارثة مدفوعة إلى ذلك بدوافع شتى أعظمها ما يغدقه عليها الاستعمار من مال، وأملها ضعف أدواتهم الشعرية وقلة حصيلتهم من الالمام بالادب العربي القديم.

إنه لأمر يؤسف حقا ألا يبلغ الشعر العربي المعاصر مستوى الواقعية كما عرفها الانكليزي الكبير والناقد المبدع الموهوب ستيفن سبندر في محاضرة له عنوانها «الواقعية والفن» وخلاصة تعريفه ذاك هو أن الواقعية الحقة هي تلك التي تمكن الشاعر أو الفنان من تحليل مجتمعه تحليلا يحوي أكبر قدر ممكن من الحقائق. ولا يهم، بعد ذات، من أية وجهة نظر انطلق. ولكن الحد الذي بلغه الشعراء التموزيون في الشعر العربي الحديث، كان يبشر بمستقبل لامع لهم أو للشعراء الذين سيسيرون على آثارهم على الأقـــل.

لكن يبدو أن الشعراء التموزيين أصيبوا بخيبة أمل، فاقلعوا عن الالتزام كأنهم اتفقوا على ذلك، وإن لم يتفقوا. يبدو هذا الاقلاع عن الالتزام والانصراف الى المشاكل الذاتية والشخصية بل وحتى افتعالها، في الآثار الأخيرة لأولئك الشعراء. يتضح لنا ذلك في ديوان يوسف الخال الأخير «قصائد في الأربعين»، وفي قصائد صلاح عبد الصبور الأخيرة،

وفي الديوان المخطوط الذي يضم آخر ما كتبه أدونيس وأرى ذلك في نفسي أنا شخصيا، فكأنني تخمت من الالتزام فأنا أتفلت منه.

ولا أغالي إذا قلت أن نهاية الالتزام الحق في الشعر العربي المعاصر ستكون حين ينتهي هؤلاء الشعراء منه.

أما من هو المسؤول عما أصابهم أهلي مجتمعاتهم أم حكوماتهم أم الأوساط الأدبية المختلفة فذلك ما نتركه للمؤرخين الذين سيكون لديهم الكثير مما يقولون.

ولعل ما يعاب به الأدب العربي، غلبة الشعر على فنون الأدب الأخرى. ما زال الشاعر يحظى بالمكانة الأولى بين أدباء العرب. وما زال كل أديب عربي سواء أكان كاتب قصة أم مقالة أم كان ناقدا يطمح أن يصبح شاعرا أو يتمنى ذلك في قرارة قلبه على الأقل. وعلى هذا الأساس فإن المقاييس السائدة في الشعر فرضت نفسها على فنون الأدب الأخرى. ما جدوى كتابة قصة أو رواية عن عواطف النفوس

من حب وبغض وحسد في حين يكتب شوقي وحافظ والرصافي قصائدهم عن دنشواي وعن الدستور.

هٰذا كله كان الاتجاه الواقعي في القصة أول ما عرفه الأدب العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

في تلك الفترة كان لا بد من ظهور «رواية زينب» للدكتور محمد حسين هيكل التي استمد وقائعها من المجتمع الفلاحي. ولم يكن بد من أن يصدر طه حسين «الأيام» مدونا فيه ذكريات طفولته في الريف المصري ومجتمع الفلاحين، ثم «دعاء الكروان».

حتى حركة الترجمة تأثرت بالذوق الأدبي الذي كان سائدا آنذاك. لقد وجد حافظ ابراهيم أنه يؤدي واجبا شبيها بالواجب الذي يؤديه حين يكتب الشعر ، إذا هو ترجم رواية فكتور هوغو «البؤساء» فاضطلع بترجمتها بالرغم من عدم تضلعه باللغة الفرنسية. أما محمود تيمور وهو من رواد القصة

القصيرة في الأدب العربي الحديث، فهو تلميذ أمين للكاتب الفرنسي غي دي موباسان، وبلغ محمود تيمور ذورة التمسك بالواقع والالتزام في روايته «كليوباطرة» التي انحدر الحوار فيها إلى مستوى التعليقات السياسية على الوضع العالمي والصراع بين الدول الديموقراطية والمحور. لكنه لم ينج من التأثر بالاتجاه الرومانتيكي كما يفهمه أكثر الأدباء العرب في كثير من آثاره. إن الرومانتيكية تعني لدى أغلبية الأدباء العرب وقرائهم التحدث عن الحب والجمال والطبيعة ولا شيء أكثر.

يقول رئيف خوري في كتابه «الفكر العربي الحديث» متحدثا عن تلك الواقعية المبكرة «إن أدباء العرب ومفكريهم وجدوا أنفسهم أمام قيم ومثل ومقولات جديدة شاعت على الألسنة والأقلام إبان الثورة الفرنسية وتناقلتها الأفواه والقراطيس في الشرق العربي، فقد طفق الناس يتحدثون عن الوطن والوطنية والأمة والقومية والحرية والمساواة والحقوق الوطنية كنتيجة لتشبع أعلام الفكر العربي بمباديء الثورة

الفرنسية أمثال أمين الريحاني وأديب إسحق حيث وجدوا في تلك المباديء ضالتهم وعرفوا فيها الدواء الناجع لأدواء الشرق المزمنة.

لكن الاتجاه الواقعي في القصة سرعان ما اندحر أمام الاتجاه الرومانتيكي الذي يمكننا القول بأن مصطفى لطفي المنفلوطي كان رائده الأول ومن أوائل رواده على الأقل.

وظل الاتجاهان الواقعي والرومانتيكي في القصة متعايشين دون أن يظهر من أي الاتجاهين أثر شامخ حتى طلع نجيب محفوظ بروايته «خان الخليلي» التي كانت فاتحة عهد في القصة الواقعية الرائعة.

وفي خلال تلك الفترة لم تخل المكتبات العربية، ولا الصحف، من قصص واقعية على الطريقة الشيوعية أمثال قصص ذونون أيوب وروایاته، أو من ترجمات للقصص والروايات الشيوعية كرواية «الام» لمكسيم غوركي التي تعاون على ترجمتها عدد من شيوعي العراق عام 1934 : أو حوالي ذلك.

لقد سمى أديب شيوعي آخر ذونون أيوب (المقاص) مشتقا الكلمة من المزج بين المقالة والقصة. ورغم أن مقاييس الأدب الشيوعي ترى في القصة والرواية أرق الفنون الأدبية، متحمسة لها أكثر من حماسها للقصيدة أو المسرحية لسهولة نشر الأفكار الشيوعية عن طريقهما لم يستطع ذلك المفهوم أن يلقى رواجا في المجتمعات العربية. ذلك أن الطبقة الكادحة وهي العمود الفقري لكل حركة شيوعية أشد طبقات المجتمعات العربية جهلا. ان تسعة وتسعين بالمائة من الفلاحين والعمال العرب أميون، ولا يمكن أن يقرأوا قصة أو رواية فتتسرب المفاهيم الشيوعية إلى أنفسهم عن طريقها. كما أن من الصعب على المنظم الحزبي أو رئيس الخلية الشيوعية أن يقرأ رواية «الام» لمكسيم غوركي مثلا، على أعضاء خليته.

أما الشعر فأمره أيسر. وفي وسع الشاعر الشيوعي أن يلقي قصيدته في الخليات والاجتماعات، وفي وسع المنظم الحزبي أو رئيس الخلية الشيوعية أن

يتلو قصيدة «جماهيرية» على رفاقه في اجتماع حزبي أو جلسة حزبية.

وإذا خضع كثير من الشعراء الشيوعيين لمقاييس النقد الشيوعي فإن أشباح دستوفسكي وجيمس جويس وفولكنر ظلت هي المسيطرة على نفس القصاص الشيوعي وهو يكتب أقصوصته أو روايته. نجد ذلك واضحا للغاية في إنتاج القصاص العراقي عبد الملك نوري. إنه يؤكد، أغلب الأحيان، على أهمية المونولوج الداخلي وتهاويل اللاوعي. ولعل هذا من بين الأسباب التي أدت إلى عدم صعود نجمه في فلك الأدباء الشيوعيين العرب.

وحين ارتقى مد الحركات الشيوعية في البلاد العربية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية عمت جو الأدب العربي موجة من القصص الواقعي أو «الملتزم». وإذا ما تذكرنا الطريقة الشيوعية في كتابة القصة القصيرة أو الرواية، أدركنا أي نوع من القصص والروايات هو الذي عم وساد. لعل أنجح ما صدر من تلك القصص والروايات ذات الطابع

اليساري، بل هو أنجح بالفعل، كتاب «المعذبون في الارض» للدكتور طه حسين والقصص التي نشرها مارون عبود في مجلة الطريق الشيوعية في لبنان.

هذا عن القصة. أما عن المقالة فلم يرتفع إلى مستوى الأدب الا القليل من المقالات الملتزمة. ولعل مقالات عمر فاخوري... وهو شيوعي — من أحسنها. ويجب أن لا ننسى بعض المقالات التي كتبها الدكتور طه حسين وعالج فيها كثيرا من الأمور السياسية والاجتماعية.

ولم يعرف العرب المسرحية الملتزمة التي ترتفع الى مرتبة الأدب. لقد ألف الشيوعيون كثيرا من المسرحيات «الملتزمة» حسب مفهومهم للالتزام — لكنهم كتبوها باللغة العامية.

هذا هو الأدب العربي الحديث في التزامه وعدم التزامه. يحتل الشعر مكان الصدارة منه وتقف المسرحية في المؤخرة. فيه نوعان من الالتزام : الالتزام الشيوعي وأولى به أن يسموه «الزاما» والالتزام القومي

الحزبي وهو لا يختلف عن الالتزام الشيوعي الا في بعض التفاصيل. ثم الالتزام اللاشيوعي اللاحزبي، النابع من نفوس الأدباء لقد قدم أدباء هذه الفئة نماذج رائعة من الأدب الملتزم لكنهم اندحروا في المجتمع الذي يسيطر عليه التعصب الحزبي الى حد الجنون.[1].

---

(1) من كتاب «الأدب العربي المعاصر»، أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول (أكتوبر) سنة 1961» منشورات أضواء، (د.ت.).

مقدمته لمختاراته الشعرية

لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث، لما وجدت أقرب إلى صورته من الصورة التي انطبعت في ذهني للقديس يوحنا، وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل.

والحق أن أغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون، أنماطاً من القديس يوحنا. من دانتي، إلى شكسبير، إلى غوته، إلى ت.س. إيليوت وأيديث ستويل.

وإذا تذكرنا أن الدين والشعر نشئا توأمين، وأن الدين كان، وما يزال، وسيلة يستعين بها الانسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقواها الغامضة ولاسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة، ثم لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة أخرى، أدركنا أن

تفسير الحياة وتنظيمها، أو تحسينها بالأحرى، ظلا، طوال أجيال عديدة من أهم أغراض الشعر وأهدافه.

وكما تلاشت الحدود بين الغاية والوسيلة في الدين، تلاشت هذه الحدود في الشعر أيضا. فنحن نؤمن ونتدين لا سعيا وراء فائدة دنيوية، ونحن نقرأ الشعر لا بحثا عن منفعة مادية. ولكننا نعلم أن للدين غاية نبيلة وكذلك الشعر.

وقد حاول الشاعر، المرة تلو المرة، أن يتملص من الواجب الضخم الملقى على كتفيه : تفسير العالم وتغييره. ولكنها محاولات لم يكتب لها ولن يكتب لها أن تنجح أو أن تستمر. فتهاوت مدارس وحركات شعرية بكاملها، غير مخلفة سوى شاعر هنا وشاعر هناك، لعل لهما من القيمة التاريخية أكثر مما لهما من القيمة الفنية.

من رأي الشاعر الناقد الانكليزي الكبير ت.أس. إيليوت أن الشاعر العظيم يزعج قارئه، أكثر مما يبهجه. إن قراءة قصيدة عظيمة نوع من أنواع

المخاض، من أنواع الميلاد. ولن نولد الا من خلال الألم. إنه ميلاد الروح.

إننا نعيش في عالم قاتم، كأنه الكابوس المرعب؛ وإذا كان الشعر انعكاسا من الحياة، فلا بد له من أن يكون قاتما مرعبا. لأنه يكشف للروح أذرع الأخطبوط الهائل، من الخطايا السبع، الذي يطبق عليها ويوشك أن يخنقها. ولكن ما دامت الحياة مستمرة، فإن الأمل في الخلاص، باق مع الحياة. إنه الأمل في أن تستيقظ الروح. وهذا ما يحاوله الشعر الحديث.

وهناك مظهر مهم من مظاهر الشعر الحديث:
هو اللجوء الى الخرافة والأسطورة، إلى الرموز. ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمس مما هي اليوم. فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لاشعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، أو تنسحب إلى هامش

الحياة. إذن فالتعبير المباشر، عن اللاشعر، لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن. عاد إلى الأساطير، الى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد. كما أنه راح، من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن.

غير أن هناك فئة من النقاد والشعراء، ما تزال ترى أن في الامكان التعبير عن هذا العصر، تعبيرا مباشرا. وهناك الكثير من القصائد التي عبرت عنه بصورة مباشرة، دون أن تفقد ماهيتها كشعر. وقد تأثر الشاعر العربي الحديث بكل هذه التيارات، لأنه فتح نوافذ بيته جميعا، لكل الرياح. وفي الوقت الذي فقد فيه التافهون من الشعراء شخصياتهم، وأصبحوا مجرد مقلدين لهذا الاتجاه أو ذاك، نجد نخبة طيبة من الشعراء المحدثين، تدرك أن الاقتباس غير التقليد، وأن العالم كله، لا قيمه له، إذا ربحناه، وخسرنا نفوسنا.

وعلى كل حال، فما زلنا في بداية الطريق، مازلنا نحاول ونجرب، وقد ننجح في هذه المحاولة وقد لاننجح. ولكننا واثقون من شيء واحد : اننا سنمهد الطريق لجيل جديد من الشعراء، سيجعل الشعر العربي، مقروءا في العالم كله.[1]

(1) «مقدمة لمختاراته الشعرية» التي ألقاها في (خميس مجلة شعر) سنة 1957 (أخبار وقضايا)، مجلة شعر (لبنان)، العدد الثالث، صيف 1957.

مقدمة لمجموعة شاعر شاب

حين يُقدِّم شاعر من جيل ما، ديوان شاعر من الجيل اللاحق لجيله، فكأنه ينعى للقراء نفسه. ولكن ما الحيلة وتلك هي سنة الحياة. ولولاها ما تطوّرت من الحضيض إلى العلاء، ولما حصلنا على هذه السلسلة الذهبية من مذاهب الشعر ومدارسه، نلذ بأدونيس ونازك الملائكة ونزار قباني كما نلذ بطرفة بن العبد وذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة؛ ويهزنا توماس إليوت كما يهزنا شوسر وشكسبير.

هذا الشاعر، ناصح محمود القاسم، الذي أقدِّم ديوانه الأول اليوم، يختلف نهجه في الشعر عن نهجي. لن تجد في شعره صورا تكاد تلمس ريف العراق من خلالها، ولن تطيف بك ذكريات تجعل من الماضي والحاضر وحدة حبيبة كالزهرة وهي ورقات ملونة وما هي ورقات ملونة. إن عاطفته الزاخرة، يمدها شبابه وهواه، تغنيه عن كل ما عداها من صور

وأفكار. أما أسلوبه فلا مأخذ عليه سوى أنه أسلوب شاعر في بداية حياته الشعرية، شاعر سيكون ــ إن استمر مده يمد ــ من أصحاب الأساليب المعدودين. عرف الشعر العربي، حتى الآن، شاعرين عبّرا عن عواطف المرأة بأحسن مما عبرت عنها الشاعرات، هما : عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني. وها نحن اليوم أمام شاعر ناشيء سيكون ثالثهما.

حسب القارىء أن يرجع إلى قصائده : «قيد ووفاء»، «أخرى هناك»، «من دفتر مذكراتها» و«بَوْح مراهقة» يرى بداية ذلك الشاعر الثالث.

والذي يُحمد ناصح محمود القاسم عليه ــ وهو بالذات ما يؤكده أنه سيصبح شاعرا له شأن ــ أنه شاعر أصيل أعني أنه لا يتأثر بكل شاعر قرأ له ــ شأن أغلب الشعراء أول نشأتهم ــ ولا يسرق كل معنى يراه جميلا عند غيره من الشعراء. ولقد صادفت في حياتي بعضا من هؤلاء الشعراء اللصوص المقلّدين. إنهم يزيِّفون تجربتك التي نزفت دماً من أجلها، ثم ينسبونها لأنفسهم ويقرأون عليك، بعد

ذلك، قصيدتهم المزيلة المزيفة ويسألونك رأيك فيها.. بكل وقاحة وصفاقة. وهو، إلى جانب ذلك، متواضع... يعلم أنه مازال في بداية طريق طويل.

وبعد فلأترك ديوان الشاعر يتحدَّث عن نفسه. ولكني أود أن أهمس في أذن القارىء أن «كن رفيقا على هذا البرعم الذي لمّا يتفتح بعد»[1].

---

(1) هذه مقدمة مجموعة الشاعر ناصح محمود القاسم، التي لم تطبع حتى الآن. نشرت لأول مرة كوثيقة بقلم السياب (بخطه)، بملحق جريدة الجمهورية (بغداد) بتاريخ : 1976 /12 /25.

السياب.. يكتب عن جواد سليم

في أواخر عام 1940 قطعت الحرب على جَواد سليم دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة بروما فعاد إلى بغداد وعين نحاتا في مديرية الآثار القديمة العامة.

وقيض له خلال السنوات الثلاث التي قضاها في عمله هذا أن يطلع على روائع الفن التي تمخضت عنها الحضارات التي ازدهرت في هذا الجزء من أجزاء الوطن العربي.. هذا الجزء الذي هيأت مياهه الجارية وزروعه اليانعة للموجات التي تعاقبت عليه من قلب الجزيرة العربية منذ بدء التاريخ مجال التعبير عن عبقرياتها ومواهبها الغنية إلى أقصى الحدود.

وتعمق في دراسة هذا الفن الذي أحس منذ الوهلة الأولى بقوة الوشائج التي تربط بينه وبين هذا الشعب العربي الذي هو واحد منه، وكان يمتلك ما

يتميز به كل فنان أصيل : عمق الاحساس ونفاذ البصيرة والموهبة.

وراح جواد سليم يفكر في ضرورة خلق فن ينبثق من روح هذا الشعب وطبيعته وتراثه، من حاضره كله، وتتصل جذوره بماضيه وفنه العريق.

وهيأت له السنوات الأربع التي قضاها في أنكلترا (1946 ــ 1949) يدرس النحت والرسم بمدرسة السليد في جامعة لندن، وعاد بعدها يحمل دبلوم شرف.. أن ينفتح على العالم ليكون الفن الذي ينتجه فنا ذا طابع قومي أصيل ومسايرا للحركات الفنية الحديثة في الوقت ذاته.

ومنذ ذلك الحين وجواد سليم ما ينی ينتج إنتاجا فنيا يستمد طابعه الإنساني من خلل الطابع القومي متفوقا على نفسه في كل أثر جديد، مقويا الوشائج بينه وبين التراث الفني العربي.

إن تحقيق هذا كله ليس بالأمر السهل كما يبدو. فإذا كانت الصلة بيننا وبين تراثنا الأدبي لم تنقطع، وإذا كان المتنبي وأبو تمام والجاحظ وسواهم

من عباقرة الشعر والنثر العربيين يتراءون لنا وكأنهم قد عاشوا بالامس القريب الذي لا تفصل بيننا وبينه سوى بضع ساعات، فان هناك هوة عظيمة تفغر فاها بين حاضرنا الفني — وخاصة في النحت والرسم — وبين ماضينا فيهما. وعلى ملء هذه الهوة ركز جواد سليم كل عبقريته وجهوده. إن نظرة دقيقة إلى لوحاته الرائعة أمثال : «صبيان ورقي» و«الشيخ والراقصة» و«القيلولة» و«الخياطة» تكشف لنا أن جواد سليم فنان ذو أسلوب متميز، وما أقل الرسامين الذين يتميزون بأسلوب لم يقلدوا فيه أحدا أو يختطبوه من هنا وهناك ومن غابات غريبة عنا.

وبعد، فهذه خاطرة عابرة كتبناها عن هذا الفنان الكبير الذي أنتج ومازال ينتج آثارا يستحق كل أثر منها دراسة كاملة.[1]

(1) كتب السياب مقالته تحت عنوان : ««جواد سليم الفنان الذي يخبرنا الأشياء — طابع قومي أصيل وانفتاح على العالم» ونشرها بتوقيع «أبو غيلان» في ملحق جريدة الجمهورية الصادرة بعد ثورة 14 تموز 1958. أعيد نشرها، بمجلة : ألف باء العدد 488 (السنة العاشرة 25 كانون الثاني 1978) بغداد.

القسم الثاني

حوارات وندوات

نـــــدوة

— لي ملاحظة حول معيار التفرقة بين الخيال في العاطفي الغزلي وبين عدمه في الشعر الحماسي، إذ أني أرى أن كلا النوعين من الشعر يحتاج الى خيال. ولهذا وجب علينا دراسة الشعر القديم لأن فيه السبك الممتاز والبلاغة الرصينة واللغة السليمة؛ وعليه فإن في الشعر العربي القديم أشياء يمكن الاستفادة منها؛ وفي بعضه أشياء لا يمكن الا تركها لمسايرة روح التطور في الشعر العربي.

— ورثنا تراثا شعريا قديما فيه الأشياء الثمينة وفيه الاشياء التي يجب هجرها لأن ليس فيها فائدة تذكر. وعليه فلا يهمنا في الشعر الوزن الواحد بل يهمنا وزن البيت نفسه، أي لا يخرج عن موازين الشعر المعروفة؛ ولا يهم بعد ذلك إن كانت القصيدة في أبياتها ذات موازين متعددة.

— نعم كانوا (الشعراء العرب القدامى) يستطيعون التعبير عن ما يجول في خواطرهم في حدود بسيطة من الأسلوب والمعنى؛ إذ لم يكن تعبيرهم ذاتياً صادقاً بل كان هدفهم من الشعر الرزق على أكثر الأحوال ولم يكن هدفهم الشعر نفسه. أي أن شعرهم كان وسيلة وليس هدفاً أصلياً يرمون إلي. لهذا لم يكن هذا النوع من الشعر صادقاً في التعبير عن ذاتية الشعراء. بل كان تعبيراً عن آمال الخلفاء وأمانيهم وعن ما يريدونه منهم : كمدح فلان والاشادة بمآثر فلان.

— أنت تؤمن معي بأن «شكسبير» كان ضليعاً في اللغة الانكليزية جداً، وأنت تعرف أن «ملتن» كان كذلك ضليعاً في لغته. إذن، لماذا تحرروا من بعض الألفاظ والموازين عندهم؛ هل جهلاً باللغة وهم أكثر الناس معرفة بها أم زيادة في التحرر، وزيادة في التمكن من الوصول إلى ما يرمون اليه من إيصال معاني الشعر ومراميه إلى الجماهير بصورة أكثر تبسطاً وأكثر فائدة.

ـ إننا قلنا يجب أن نحتفظ بالأوزان، ولكن ليس معنى ذلك القول يجب أن نتقيد بوزن واحد وقافية واحدة. فاذا خالفنا ذلك فعند ذاك نخرج عن جميع ما يسمى شعراً وندخل عند ذاك دائرة وهمية من الشعر. وعلينا نحن أن نحارب هذا النوع الذي يطلقون عليه «بالشعر» وهو ليس من الشعر بشيء.

إذن فليس هناك اعتراض على كل هذا وإني إنما أعترض على هذا النوع من الشعر بالذات؛ فليكن الشعر مرسلا، ولكن عليه أن يحتوي على ديباجة قوية وموسيقى ظاهرة وأسلوب ممتاز ليمكن قراءته أولا ولكي تستسيغه الأذن والروح ثانيا.

بقي شيء أقوله في موضوع ذاتية الشاعر : في العصر الجاهلي وفي عصر صدر الاسلام وفي الأموي والعباسي، لم يكن الشاعر يعبر عن ذاتيته تماماً بل كان شعره أقرب الى وصف ذاتية الغير ليصل الى نفسه. إذ كان الشاعر مثلا يمدح قبيلته وعائلته لكي يصل الى هدف مدح نفسه ؛ ولكن بعد الفترة المظلمة بدأ الشاعر يحس بآلامه وآلام شعبه، فلا

يصورها عن طريق معوج بل يصورها رأسا مندفعة من ذاته الخاصة، وسبب ذلك تلك النفحات في الشعر الأوربي.

وقد اقتصرت تعبيرات الشعر وفي العصور التي ذكرناها في أول قولنا على وصف البطولات والتمجيد في القبيلة.

— لقد كررتُ كثيراً ! بأن الشاعر العربي لم يعبر عن ذاتيته بل كان يعبر عن غرض أو ناحية معينة يرمي إليها، أي كان يعبر عن سبب يوصله الى الدافع الذاتي.

وأخيراً.. أنا أدعو لا إلى حياة أفضل يعبر عنها الشاعر في شعره فقط، بل أدعو الى شعر مجدد يواكب، وعليه فليس على الشعراء أن يتهيبوا من التجديد ماداموا يسيرون على أوزان راقية وأسلوب متين، ثم عليهم أن لا يتراجعوا خشية النقد؛ لأن

«كولردج» قوبل بهجوم عنيف من النقاد لما أخرج ديوانه «الفضائل الغنائية» وكذلك «كيتس».[1]

---

(1) نص آراء السياب حول الشعر العربي قديمه ومعاصره، بالاضافة الى قضايا شعرية أخرى. ساهم بها في ندوة بمشاركة عبد القادر رشيد الناصري وصالح جواد الطعمة.

نشرت : في العدد الأول من جريدة «الأسبوع» بتاريخ :.................. 2/ 11/ 1952 ـ.(بغداد).

وأعيد نشرها في كتاب : صفحات مطوية من أدب السياب : خالص عزمي. وزارة الاعلام (بغداد) 1971.

الحوار الاول

س : يتزعم الشعراء الشباب في العراق ثورة على القواعد الكلاسيكية شملت الوزن والقافية، فهل ترى أن هذه الثورة أدت غرضها لتقوية بناء الشعر العربي المتوارث أم جاءت تهدف إلى هدم عبقريته ؟.

ج : من التعابير التي تنطلق بها الأقلام والأفواه دون أن يكون لها معنى واضح في الأذهان تعبير «الكلاسيكية» وأظن المقصود بهذا التعبير في السؤال : تقاليد الشعر العربي.

ويواجهنا الشق الثاني من السؤال بلبس جديد، فليس للثورة من معنى واضح في أذهاننا، وعندي أن الثورة الناضجة نوع من أنواع التطور : إنها استعراض للماضي، للتراث، وإهمال الفاسد منه، والسير بالشيء الحسن فيه إلى الأمام. و «الثورة» على

القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس، إذ كيف نستطيع أن نحيا وقد فقدنا ماضينا ؟. إن الشعراء الشباب في العراق لم «يثوروا» على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا أنها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بأنها أصبحت فاسدة. و «الثورة» على القوافي ليست وليدة اليوم. فلنبحث عن أصولها عند الأندلسيين، ولكن الأسباب التي دعت الأندلسيين إلى ذلك هي غير الأسباب التي تدعو الشعراء المحدثين إلى هذه «الثورة». لقد ثار الأندلسيون على القوافي وعلى الأوزان، كما سنوضح معنى «الثورة» على الأوزان، لأسباب كانت موسيقية في أكثرها، أما الثورة الحديثة على القافية فلها أسباب غير تلك، فبينما كان في وسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلا، تتألف من ستين بيتا نرى الشاعر الحديث لا يستطيع أن يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين أو أقل كالسجنجل والمعثكل .والكلكل وغيرها، أصبحت كلمات أثرية

منقرضة أو شبه منقرضة ولكن هذا ليس إلا جانبا من جوانب الموضوع. فالثورة الحديثة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام البيت. لقد أصبح الشاعر الحديث يطمح الى جعل القصيدة وحدة متماسكة الأجزاء بحيث لو أخرت وقدمت في ترتيب أبياتها لاختلت القصيدة كلها أو افتقدت جزءا كبيرا من تأثيرها على الأقل. فهل يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجر عثرة في سبيله هذا ؟، كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة. إن عليه أن «ينحت» لا أن يرصف الاجر القديم. لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه كالجحفل الجرار، الشفير الهاري، النسيم الساري، الصيب المدرار، هذه الصفات والموصوفات التي يجمعها بحر واحد وروي واحد.

ونتنقل الآن إلى الثورة على الأوزان وما هي بثورة، فنحن ما زلنا نكتب الشعر بأوزان الخليل وليس لنا إلا أن نكتب بها.

ونعود مرة أخرى للأندلسيين وتجديدهم في استخدام الأوزان وإلى تحطيم نظام «البيت» فنقول في الثورة على الأوزان ما قلناه في الثورة على القافية من حيث الأصول التاريخية والأسباب الموسيقية والشكلية.

ولكننا لم نتحدث حتى الآن إلا عن الشكل، وأهملنا المضمون. لابد لكل ثورة ناضجة من أن تبدأ بالمضمون قبل الشكل. فالشكل تابع يخدم المضمون. والجوهر الجديد هو الذي يبحث له عن شكل جديد ويحطم الاطار القديم كما تحطم البذرة النامية قشورها.

ويؤسفني أن أقول ان «التجديد» الهائل الذي تناول الشكل لا يتناسب مع «التجديد» الضئيل الذي تناول المضمون. ويقودنا هذا الاعتراف بأن «ثورة» الشعراء الشباب على الشكل ـــ على القوافي والأوزان ـــ ثورة سطحية وأنها إذا بقيت على ما هي عليه ستعود على الشعر العربي بأبلغ الضرر.

لقد ثرنا على القافية والوزن التقليديين لأسباب من أهمها تحقيق وحدة القصيدة. ولكن دعونا نقرأ هذه القصيدة : «سوق القرية» لعبد الوهاب البياتي :

الشمسُ، والحمرُ الهزيلةُ، والذبابُ
وحذاءُ جنديٍّ قديم
وصياحُ ديكٍ فرَّ من قفص، وقديس صغير
والعائدون من المدينة : يالها وحشاً ضرير
وخوارُ أبقار، وبائعة الأساور والعطور
كالخنفساء تدب : «قبرتي العزيزة، يا سدوم»
وبنادق سود ومحراث، ونار
تخبو، وحدّاد يراود جفنه الدامي النعاس
والشمس في كبد السماء
وبائعات الكرم يجمعن السلال
والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة والذباب
يصطاده الأطفال، والأفق البعيد
وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيلْ.

فأية وحدة في القصيدة، وحدة نضحي من أجلها بالوزن التقليدي والقافية التقليدية وجزالة الأسلوب ؟ لولا هذه «الواوات» التي لا تكاد تقوى على شد هذه الحزمة العجيبة من الصور الفوتوغرافية لانفرط كل بيت وتدحرج يبحث له عن مكان. إنها ظاهرة نراها في بعض شعر البياتي وشعر مقلديه، تجعلنا نتحسر على القصيدة العربية بمفهومها التقليدي. وإنما استشهدت بالبياتي لأني أرى فيه شاعراً مبدعاً حين يكتب عن تجربة صادقة وبأسلوب لا يجعله التفكير بـ «القارىء البسيط» ينحدر إلى مستوى النثر.

س : هل لك أسلوب خاص في نظم الشعر ؟ وما هو ؟.

ج : لا أستطيع القول جازماً، أن لي أسلوباً خاصاً في الشعر. فأنا مازلتُ في تطور وتجربة ولم أبلغ دور النضج بعد، ولكني أظن أني لديّ ما يمكن تسميته أسلوباً شعرياً خاصاً. وقد أكد هذا الظن في نفسي كثيرون من أصدقائي الأدباء، فهم يقولون ان

في وسعهم معرفتي من أسلوبي في أية قصيدة أكتبها حتى لو لم تكن منسوبة اليَّ. ولكن مثل هذا القول لا يخلو من مبالغة، بيد أنّي أحاول أن أطور لنفسي أسلوباً خاصاً واني مخلص لنفسي في هذه المحاولة.

س : ما هي خطوط المدرسة الواقعية في الشعرالعراقي ؟.

ج : حين أسمع شخصاً يتحدث عن «المدرسة الواقعية» في العراق، أود لو أنه استعاض عن ذلك التعبير بسواه : الاتجاه الواقعي، إن كل الشعراء العراقيين الذين يستحقون أن نسميهم شعراء هم واقعيون من الشاعر محمد رضى الشبيبي إلى أستاذنا محمد مهدي الجواهري إلى خالد الشواف بديباجته الشوقية، إلى كاظم جواد الذي تراه رومانتيكيا في بعض الأحيان، ثم تصويريا في آن آخر، كما يحاول ان يكون انطباعيا في حين ثالث؛ إلى علي الحلي الذي طور رمزية محمود حسن اسماعيل تطويراً جعله يتميز بأسلوب خاص ينفرد به؛ الى عبد الوهاب البياتي الذي يجمع في أسلوبه أشتاتاً من أساليب

ت.س. إليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة؛ بل وحتى بُلند الحيدري هذا الشاعر الممتاز الذي أعتبرُ العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية.

من هذا نرى أن الواقعية اتجاه يمكن أن يندرج تحت لوائه شعراء من شتى «المدارس» الشعرية، والأدب الواقعي هو الذي يحلّل مجتمعه تحليلاً عميقاً، فيه أكبر نصيب ممكن من الحقيقة. فالكتابة إذن عن المدرسة الواقعية في شعر العراق وخطوطها، ليست يسيرة. إن معناها الكتابة عن شعر العراق كله لكافة مدارسه المختلفة.

س : ما رأيك بالشعراء العراقيين المعاصرين وبالجواهري بصورة خاصة ؟.

ج : الجواهري أستاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين، والحق أني والكثيرين من الشعراء الشباب الآخرين مدينون له بالشيء الكثير، وهو قمة

من قمم الشعر العربي في كل عصوره، وأعظم شاعر ختم به النهج التقليدي للشعر العربي.

أما عن رأيي في شعراء الشباب فإنهم يفتحون أمام الشعر العربي آفاقا جديدة هم روادها الأوائل. إنهم ثورة يحق للعراق أن يعتز بها، بل يجب عليه أن يعتز بها.

س : ماذا تقول في المذاهب والاتجاهات الأدبية الحديثة، وهل ترى الترويج لواحد منها، وهل تأثر الشعر العربي بها ؟.

ج : لقد سبق أن بينت رأيي في هذا الأمر حين تحدثتُ عن الواقعية، الواقعية الجديدة، وتسألني عما إذا كان من رأيي الترويج للواقعية الجديدة، ولست أدري ما الذي يقصد بالترويج، أهو حديث المقاهي والحانات التي تلقى فيها العبارات المحفوظة، ويستشهد فيها بأقوال هذا الفيلسوف وذاك الناقد، أم هذه المقالات الممجوجة التي تطالعنا بها الصحف بين حين وحين : الفن للمجتمع، لأن الفن انعكاس العالم الخارجي !

إن خير ما يروج به الأدباء الواقعيون للاتجاه الواقعي هو أن يجودوا في أدبهم ويبلغوا به أعلى ما يستطيعون من درجات الابداع. أما عن تأثر الشعر العربي بالمذاهب والاتجاهات الأدبية الحديثة، فهذا أمر يراه كل مطلع على النتاج الشعري الجديد في شتى أنحاء الوطن العربي الكبير.(1)

---

(1) آراء في الشعر الحديث : حديث مع الشاعر بدر شاكر السياب : جريدة البعث ، (بغداد) العدد 26، بتاريخ 1956 /10 /16. وأعيد نشره بمجلة : دراسات عربية (بيروت)، في باب «وثائق»، العدد 3 ــ يناير 1975 ــ السنة الحادية عشر.

الحوار الثاني

س : يلاحظ أن الشعر الحديث قد فقد تأثيره الجماهيري، لقد كان بمستطاع الشاعر العربي أن يثير قبيلته ببيتين من الشعر. أما الآن فالشعر الحديث لا يمكن أن يقرأ إلا في المخدع ــ كما يعبر البعض ــ وهو يحتاج من القارىء الى تجميع ذهني كبير حتى يستطيع استيعابه.

هل تستطيع أن تعطي هذه الظاهرة أسباباً ؟ وكيف السبيل إلى إعادة تأثيره ؟.

ج : أذكر مسبقاً أن الارتجال في البحث لا يمكن أن يضغط كل الأسباب، إلا أني أستطيع أن أعطي بعضها، أعتقد أن اللغة من الأسباب الأولى التي يجب أن يوضع عليها الأصبع، فلقد كان الشاعر الجاهلي يتحدث بلغة أهله وقومه، أما الآن فإن الازدواج اللغوي قد حدَّد التوسع الفكري بصورة

عامة والشعري بصورة خاصة. هناك أيضاً الفنون التعبيرية الأخرى التي أخذت تزاحم الشعر كالقصة والرواية واللوحة والرسم والموسيقى، وواضح أنه من السهل لهذه الفنون أن تمرق إلى ذهن الشخص المستقبل دونما عناء أو إرهاق من ناحيته، أما بالنسبة للشعر فالأمر يختلف كثيرا، إن أقل ارتخاء في ذهن القارىء يشوه القصيدة ويفسدها عليه، ولا ريب أن القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر أن يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا، ذلك لأن تكويننا السيكولوجي لا يسمح بأي تخلخل أو تهاون.

س : ما هي التيارات الحديثة التي تتجاذب الشعر الحديث الآن ؟ هل تستطيع أن تعزل الشعراء العراقيين كلا الى مدرسته ؟

ج : ليست هناك مدرسة معينة تتوضح في أسلوب أي شاعر، إلا أن هناك ملامح تبين وتظهر في القصيدة العراقية، ولا يمكن لهذه الملامح أن تعطي أية فكرة عن المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر.

س : ما هي العلاقة بين الشعر البابلي القديم والأبوذية العراقية والشعر الحديث التي يقال انك وجدتها مؤخراً بخصوص موضوع التكرار الذي بحثته نازك الملائكة ؟ وكيف تفسر أسبابها التاريخية ؟.

ج : لقد قرأت بعض القصائد البابلية القديمة، واستطعت أن أمسك ببعض العروق التي تصل الشعر البابلي بالأبوذية العراقية، ومنها موضوع التكرار في الشعر العربي الحديث ــ وخاصة العراقي منه ــ الذي بحثته نازك.

والذي أعتقده هو أن البيئة الجغرافية العراقية ذات الشكل المتكرر والمنظر المعاد في كل الأزمنة والأماكن ــ النهر والساقية والأشجار والصحارى ــ هي التي ثبتت اللون الواحد في قلب الشاعر العراقي وبالتالي جعلته يتكرر على مر العصور.

ان الابوذية ما هي إلا امتداد للشعب البابلي القديم، نتج عن طبيعة الحوافز المؤثرة عليهما تأثيراً متشابهاً، وإن تأثر الشاعر اللا واعي بالشعر الشعبي

العراقي من العوامل التي رسخت التكرار في القصيدة العراقية الحديثة.

ولا أريد أن أمر دونما ذكر لتأثير الشاعر ت.س. إليوت، على القصيدة العربية الحديثة بخصوص هذا الموضوع بصورة عامة.

س : أين مكان القصيدة العراقية في الشعر العربي الحديث ؟ أما تزال تعتقد بطلائعيتها وأولويتها ؟ وما رأيك بشعراء البلدان العربية كنزار وأدونيس وعبد الصبور ؟.

ج : القصيدة العراقية لا تزال في المقدمة بالرغم من النوافذ الموصدة عليها. إنها تترعرع بصورة عجيبة، ولا أعتقد أنها ستتأخر في المستقبل، وان شعراء البلدان العربية وإن توفرت لهم ظروف التعريف والظهور لن يستطيعوا سبق الشاعر العراقي. لقد حقق الأخيرة الكسب الأوفر للقصيدة الحديثة، ومن نظرة واحدة الى شعره تستطيع أن تستنتج أنه لن يكف عن العطاء إطلاقاً.

أما بخصوص شعراء البلدان العربية، فقد تحدثت عن بعضهم وأشدت بالمحاولات التي يبذلونها.

س : هل تتوقع لشعر نزار الصمود بوجه التاريخ والزمن ؟.

ج : لا أعتقد ذلك، إن شعر نزار أشبه بالشيكولاته تحسه مادام في فمك، إلا أن طعمه يزول عندما تنتهي من وضعه. وأنا شخصياً لا أشجع انتشار هذا النوع من الشعر، وإن كان شعر نزار لوناً يحتاج الشعر العربي إليه، إن نزار وحده كاف. فحاجة المرء إلى الشكولاته ليست كحاجته إلى الماء والخبز وشعر نزار شكولاته.

س : لم تلجأ إلى الأسطورة ؟ ولماذا تؤكد عليها هذا التأكيد في كل قصيدة تكتبها ؟.

ج : الواقع أن الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى. إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الانسان والانسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده وانسانيته.

ان واقعنا لا شعري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعر أيضا، إن الأسطورة الآن ملجأ دافىء

للشاعر. وان نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد. ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا.

س : لقد ذكرتَ في مقدمة قصيدتك «أغنية في شهرآب» أن فيها محاولة جديدة، فما هو نوع هذه المحاولة ؟ وهل صحيح انها مسروقة من قصيدة إليوت «أغنية العاشق» كما يقول عبد الوهاب البياتي ؟.

ج : لقد كانت قصيدة ذات بعدين. تقرأ معناها الظاهر، فتحس أنك تقرأ شعراً لا تعقـ ولا غموض. غير أن هناك معنى آخر وراء السطح، إذا نفذت إليه ظهرت القصيدة في ضوء جديد. أمّا ما يزعمه الصديق البياتي من أنها مسروقة من قصيدة إليوت : «أغنية العاشق» فهو زعم لا يفيد شيئا سوى أنه يظهر مدى جهل البياتي بشعر إليوت ـــ على أحسن الفروض ـــ وأغراضه، في أسوأ الفروض. بقي أن نذكر شيئاً مهماً هو أن البياتي كان وما زال حتى الآن، في أحيان كثيرة، عالة على شعر إليوت،

وعلى شعري أيضا وأستطيع إثبات ذلك بالنصوص لا بمجرد الكلام المطلق على عواهنه.

س : ما رأيك في الأغنية العراقية ؟ ألا تحس بحاجتها إلى الشعر الجديد ؟ ولماذا لا تساهم أنتَ مثلا في تغذيتها ؟.

ج : نعم، ان الأغنية العراقية، في حاجة ماسة إلى الشعر الجديد. أما لماذا لا أساهم أنا مثلا في تغذيتها، فلأني لستُ شاعراً «غنائيا» بالدرجة الأولى، إني شاعر ملحمة وقصيدة طويلة، وهناك سبب آخر أوجزه : فاقول المغنون والملحنون.. إن كثيرا منهم ممن لا يرتاح شاعر مثلي إلى أن يسلم إليهم شعره.(1)

(1) مع الشاعر بدر السياب : مجلة (الفنون) العدد الثاني والعشرون ـــ الأربعاء 4 كانون أول سنة 1957، السنة الثانية، بغداد.

الحـوار الثالـث

س : الكلام عن الشعر، كالكلام عن النشاطات الانسانية جميعا، يحتاج إلى البدء بالتحديدات، وإلا اكتنفه اللبس والغموض. فهل لك أن تحدّد لنا رأيك في الشعر العالمي عامة والعربي خاصة ؟.

ج : أعتقد أن كتابة الشعر شأنها شأن الرسم والموسيقى والنحت. حاجة ملحّة من حاجات الانسان. حتى الإله ذاته أحسّ بالحاجة إلى أن يخلق هذا الكون وما فيه من مخلوقات. وأعتقد أنه ما من إنسان تهيّأت له الفرصة للاطلاع على الشعر العالمي كلّه أو أكثره. لقد اطلعتُ شخصياً على شيء من الشعر العالمي، ابتداء بالشعر البابلي فالمصري القديم فالصيني والياباني والهندي والعبراني، إلى الشعر المعاصر الذي يكتب في عدد من اللغات

الحديثة، ما يلبث الجيد منه أن يترجم إلى سواها، وخاصة الانكليزية التي أجيدها. وقد دلّني اطلاعي هذا أن العواطف البشرية والمطامح والأشواق الانسانية هي واحدة في كل مكان وزمان. إن الانسان ليدهش حين يعثر عند شاعر مصري قديم ـــ مثلا ـــ على معنى قرأه لشاعر انكليزي معاصر.

أما الشعر العربي فانه واحد من أعظم أنواع الشعر في العالم، وهو لو تهيأ له المترجم الذواقة المناسب لكان له صدى في العالم كبير.

س : قلتَ ان عواطف البشرية واحدة في كل مكان وزمان. فهل يقتصر الشعر على التعبير عن هذه العواطف وحدها أم يتعداها إلى سواها ؟.

ج : لم أقل ان الشعر تعبير عن العواطف وحدها، وانما قلت العواطف والمطامح والأشواق. وإنني لا أعتبر الفلسفة مثلا سوى نوع من مطامح الانسان وأشواقه إلى معرفة أسرار هذا الكون. حتى السياسة نفسها يمكنها أن تدخل في عداد وظائف الشعر، شرط أن تكون سليمة الأفكار لا تدعو إلى

سفك الدماء والاعتداء على أموال الآخرين وحرياتهم وحيواتهم الخاصة. فهي من هذا القبيل تدخل ضمن المطامح والاشواق الانسانية، بل وضمن العواطف أيضاً. أوَ ليس توق شعب مستعمر إلى نيل حريته نوعاً من الطموح والشوق ؟ أليس هو عاطفة ؟ إنه لكذلك كما أعتقد.

س : هل تظن أن الشعر العربي منذ مطلع النهضة حتى أواخر الأربعينات كان يعبر بصدق عن هذه العواطف والمطامح والأشواق ؟.

ج : أنا لست ممن يتنكرون لتراثنا أو يبخسون الشعراء العظام الذين سبقونا قدرهم. نعم لقد عبَّر شوقي ومطران وصيدح وأبو ماضي وأبو شبكة وعلي محمود طه عن تلك المطامح والأشواق كما كانت تفهم في زمانهم. ولكن مطامح جيلنا وأشواقه قد أصبحت أوسع وأعمق. وإننا نحاول التعبير عنها، وقد ننجح حيناً ونفشل في أغلب الأحيان.

س : ما هي مطامح جيلنا التي تعتقد أن على الشعر المعاصر أن يعبّر عنها ؟.

ج : ممّا يؤسف له أن الجيل المعاصر، لا في البلاد العربية وحدها وإنما في العالم كلّه، أصبح يعبّر عن مطامحه وأشواقه بالسياسة الرخيصة، وليس بالفلسفة والفن. إذن فمطامح هذا الجيل العربي هي مطامح سياسية بالدرجة الأولى، ولكن الشاعر ليس بوقا سياسياً. إنه يعبّر عن المطامح والأشواق الخالدة التي لا تتغيّر مهما تغيّر نظام الحكم أو الجوّ السياسي. إن انقلاب الشعراء الروس الشباب الى التعبير عن ذواتهم يعطينا الدليل الأكبر على أن السياسة لا يمكن ان تحدّد عواطف الانسان أو تقيّدها. إن الجيل العربي المعاصر من الشعراء يجد نفسه في حيرة. عمَّ يعبّر ؟ وما الذي يهمل ؟ إن السياسة مهمة. وعواطفه الذاتية مهمة. وظروفه الاجتماعية مهمة. لذلك ترى أغلب الشعراء يعبّرون عن جميع هذه الاشياء.

س : ما هي الثورة التي قمتَ بها شخصياً في عالم الشعر العربي، وهل هي ثورة في الشكل أم في المضمون أم في كليهما معا ؟

ج : إن مفهوم الثورة يختلف عند شخص عنه عند شخص آخر. فهناك من الثورات ما يهدف الى تهديم القديم من أسه وبناء شيء جديد مكانه. ومنها ما يهدف الى ترميم الأجزاء المهدمة من الماضي وإضافة طوابق جديدة إليه. وإنني شخصيا من النوع الأخير من الثوار. أنا لستُ متمرِّداً على تراثنا العربي العظيم، وانما هدفت الى استغلال إمكانيات ذلك التراث لاضافة أشياء جديدة إليه، إن كان ذلك بالمستطاع. وأعتقد أن الشيء الذي قمتُ به لم يكن إلا استغلالاً لامكانيات الوزن العربي. وإني لم أكن مثلا أصدق تعبيراً عن جوِّي الخاص من ذي الرمة أو جران العود النميري أو سواهما من شعراء العرب المجيدين في التعبير عن أجوائهم الخاصة. كل ما فعلته أنني حاولتُ أن أغترف من الجوّ الذي أعيش فيه لا أن أستعير من الشعراء الذين قرأت لهم.

س : كثيراً ما قيل في شعرك انه يخرج على العمود الشعري العربي، بينما تشدِّد أنت على أن ما قمت به لم يكن إلا استغلالاً لامكانيات الوزن العربي. فهل لك أن توضّح الأمر وتبدي رأيك بما يسمّى الشعر الحر ؟.

ج : أولاً يجب أن نصحِّح المقصود بكلمة العمود الشعري. فقداتهم أبو تمام مثلا في حينه بأنه خرج على العمود الشعري العربي. ولم يكن ما كتبه أبو تمام يختلف من حيث الشكل عما كتبه السابقون له ومعاصروه فالمقصود إذن بعمود الشعر هو طريقة استعمال المجاز والاستعارة. وهذا ما لم نخرج عليه حتى الآن. إننا فعلنا شيئاً شبيهاً إلى حدٍّ ما بما فعله الشعراء الأندلسيون حين كتبوا الموشّحات. كانت الموشحات الخطوة الأولى إلى الأمام، وقمنا نحن بالخطوة الثانية، بعد أن مهد الطريق لنا إليها شعراء المهجر الذين تكثر أسماؤهم عن أن أعدِّدها الآن. وعندما أقول «نحن» أعني بذلك جماعة الشعراء المحدثين.

س : مما تجاهر به دائماً هو أنك كنت شيوعياً ثم انتقضت على الشيوعيين وفي مرحلة ما كنت وجودياً يغلب على شعرك القلق مثلاً. بعدها أصبحت شاعر المعذبين في الأرض، شاعر الفقراء من فلاحين ومزارعين وعمّال... هل هذه المراحل صحيحة في تطور حياتك وشعرك ؟ وهل هذا التطوّر هو غير التقلّب ؟.

ج : أما أنني كنت شيوعياً فذلك ما لا أنكره وما يسهل عليّ تعليله. إن من يقرأ مثلاً كتابات فردريك أنجلس، وخاصة تلك الصفحات الحارة التي كتبها عن العهد الذي سيتحرر فيه الانسان و «ينبذ وراءه الفاقة ظهريا» لا يسعه إلا أن يؤمن بالفلسفة التي تهدف الى كل هذه الأشياء الخيرة. وحين يجد هذا الانسان أن التطبيق العملي لتلك الفلسفة «الخيرة» هو خلق للجحيم على الأرض، وهو مسخ للانسان وقيمه، هو انكار للأديان التي رفعت من قيمة الانسان حين جعلت خالق هذا الكون الهائل يهتم بالفرد، كل فرد، فيرصد

حركاته وكلماته ويوجه خطاه ويعطيه الرزق والعافية، إنها بذلك تعطي الانسان قيمة كبيرة لأنها تجعل منه محوراً للكون. أمّا تحويله الى مجرّد رقم في «كولخوز» أو منظمة «كوموسول» وتقدير قيمته بمقدار عدد الأمتار التي يحرثها أو القنابل التي يصنعها للدولة فذلك تحقير له وإهانة وحطّ لقدره. هذا ما جعلني أكفر بالشيوعية، مضافاً إلى ذلك ما اكتشفته بنفسي من أن الشيوعيين يضعون مصلحة روسيا السوفياتية والشعب الروسي السوفياتي فوق مصلحة بلادهم وشعوبهم.

ثم إن الانسان لايستطيع أن يحيا دون شيء يؤمن به. بعد أن كفرت بالشيوعية عانيت فترة ضياع كنت أبحث خلالها عن قيمة جديدة أو من بها. هذا ما يفسر ما دعوته بالفترة الوجودية من حياتي. ثم أدركت بعد ذلك ان القومية العربية تؤمن بنفس الاشياء التي زعم فلاسفة الشيوعية أنهم يؤمنون بها، وتحققها دون أن تسلب الفرد، كتعويض عن ذلك، إنسانيته وفرديته وإلهه. هذا ما يفسّر عطفي على

المعذبين في الأرض، لأن العالم العربي يزخر بهم إلى يومنا هذا.

س : قيل عنك انك شاعر المأساة وان قصائدك هي أناشيد جنائزية. فما هو سبب ذلك، إذا صحّ الأمر ؟.

ج : إن من يعيش في الظروف التي كان الشعب العراقي تحت ظلّ نوري السعيد ثم عبد الكريم قاسم يعيش بها، ومن يرى قطاعات كبيرة من الشعب العربي في كل مكان تعيش في ظروف مشابهة لها، لا يسعه إلّا أن يكون شاعر مأساة، وأن تكون قصائده أناشيد جنائزية، خاصة إذا كانت حساسيته أقوى من عنفه وثوريته. نعم لقد كنت شاعر المأساة، مأساة الشعب العربي. وكانت قصائدي، فعلا، أناشيد جنائزية !.[1]

(1) حديث مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب : إعداد : رواد طربيه. مجلة «باريس العربية» سنة 1963 ــ (ضاع مني غلاف العدد، فليس لديّ رقم العدد ولا الشهر بالضبط) وقد أكدّ لي الأستاذ رواد طربيه ــ أثناء انعقاد مهرجان المربد الشعري السادس ببغداد ــ أن الحديث قد تمّ أثناء وجود السياب بباريس، وفي غرفة الفندق الذي كان يقيم به.

راجع كذلك : عيسى بلاطه : بدر شاكر السياب، حياته وشعره ــ ص 148. بيروت 1971.

الحــوار الرابـع

س : نودُّ لو تحدثت الآن عن قضية الشعر الحديث.

ج : الحق.. أن تجربة الشعر الحديث بدأت منذ زمن شوقي، فحين كان شوقي في الحياة كان هناك نفر من الشباب يحاولون التفتح على العالم كله، على الغرب والشرق، بينما وقف شوقي على الشعر العربي القديم والتراث القديم وخاصة في عهوده الزاهرة، وخاصة في العصر العباسي.

في نفس وقت شوقي كان هناك شباب مجلة «أبولو» الذين برز منهم فيما بعد علي محمود طه، ومحمود حسن اسماعيل وحسن كامل الصيرفي والدكتور إبراهيم ناجي ولفيف آخر من الشعراء.

طبعاً كان هناك الشعراء المهجريون الذين كانوا أكثر تفتحاً نوعاً ما على الحضارة الحديثة وعلى الغرب بصورة خاصة ولكن يعيبهم أن أسلوبهم كانت تسوده ركاكة لا أحبذ أن تسود الشعر. ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وهنا كانت الضجة الكبرى. لقد أحدثت الحرب العالمية الثانية رجة كبرى في حياة العالم كله وفي حياة الوطن العربي بصورة خاصة؛ ففي العراق كانت ثورة 1941 الوطنية ثم اندحار الثورة واحتلال الانكليز للبلاد من جديد، وكذلك الحال في سوريا وفي لبنان وفي كافة أنحاء الوطن العربي، فصار لدى الشباب تمرد على الأوضاع السائدة السياسية منها والاجتماعية وأرادوا أن يعبروا عن هذه الثورة بأسلوب ثائر أيضاً لكنه غير منفصل عن القديم لأنهم يعرفون أنهم يستمدون القوة من تراثهم وأنهم إن انفصلوا عن هذا التراث ماتوا كما تموت الشجرة إذا انفصلت جذورها عن الأرض.

س : اتفق أن هناك محاولات لاجهاض تجربة الشعر الحديث، من هذه محاولات مجلة (شعر) التي

نادت دائماً بالانفصال عن التراث العربي والتي وقفت موقف العداء من هذا التراث، فهلا تحدثنا عن هذه التجربة على اعتبار أن لك علاقة سابقة بهؤلاء الناس ؟.

ج : الحق.. ان حركة تجربة (شعر) كانت في أول بدايتها تبشر بخير كثير وقد ساهم في الحركة (في المجلة) في أول بدايتها عدد من الشعراء الذين لا يستطيع أحد أن يشك بإخلاصهم للعروبة وللقومية العربية أمثال : نازك الملائكة والدكتور خليل حاوي وأنا أيضا والسيدة سلمى الخضراء الجيوسي وعدد كبير من الشعراء. لكن في فترة لاحقة أخذت الحركة تجنح شيئا فشيئاً نحو الغرب دائرة ظهرها للشرق وللتراث العربي بصورة خاصة. وحتى الشعر الغربي الذي كانت تترجمه هذه المجلة كان يضرب على وتر معين، كان يمتاز بالركاكة وعدم الترابط والغموض الذي لا يبرره شيء وغير ذلك كأنما كانوا يريدون أن يقولوا لنا هذا هو الشعر فاكتبوا مثله.

إن في الغرب عدداً من الشعراء الكبار، لكنهم لم يترجموا لهم ماعدا (كما أتذكر) قصيدة سان جون بيرس التي ترجمها الشاعر أدونيس وعنوانها : «ضيقة هي المراكب». هذه هي القصيدة التي هزتني من بين القصائد التي ترجمت في مجلة «شعر».

ربما كان الحافز ليس سياسياً محضاً، يجب أن نحسن الظن قليلاً بالناس؛ أعتقد أن ضعف الشعراء وضعف أدواتهم الشعرية هو الذي جعلهم يضربون على هذا الوتر ليبرّروا ضعفهم بأنهم شعراء كبار وأن مثلهم في الغرب يكتبون على نفس النمط وبنفس عدم الترابط وبنفس الركاكة والتفاهة وأنهم شعراء كبار.

س : إستاذ بدر.. ألا تعتقد أن تبنيهم لقيم النقد الغربية فيه شيء من التجاهل للواقع العربي وفيه شيء من عدم تصوير هذه النظريات أو هذه القيم بحيث يستطيعون ربطها بقيم النقد العربي القديم ؟.

ج : الحق.. ان الذي يطلع على النقد العربي القديم في عهوده الزاهرة وليس في عهود انحطاطه في

عهود البيان والبديع مثلا، الذي يقرأ كتاب : «المثل السائد في أدب الشاعر والناقد» أو يقرأ «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» أو غير ذلك من كتب النقد تروعه هذه النظرات الصائبة التي تضارع في عمقها بل وربما زادت في عمقها وفي دقتها وفي صحتها وفي جماليتها وبين ما يكتبه النقاد الغربيون، إنما لو فهمنا تراثنا، لو تطلعنا على تراثنا اطلاعاً حقيقياً لوجدنا أن عندنا كل ما يمكن الانسان أن يفتخر به، ولكن جماعة مجلة «شعر» لسبب من الأسباب يظنون ان كل ما هو غربي عظيم ورائع وكل ما هو عربي تافه وضعيف وركيك.

س : أستاذ بدر... أنت هنا تحث على ارتباط التجربة الحديثة للشعر بالتراث بينما يبدو أنك في كثير من قصائدك كنت تنحو الى الرموز الغربية الأليمة منها بوجه خاص. هذه الرموز التي تحتاج إلى شروح والتي هي أبعد ما تكون عن الواقع العربي، فلماذا اتجهتَ إلى الرمز اليوناني ولم تتجه إلى الرمز العربي في الأغلب ؟.

ج : سؤال وجيه وأنا مسرور به وانه يتيح لي الفرصة لأجلو الغموض عن هذه الناحية. من المعروف أن ما يصح أن يتخذ رمزاً هو حصيلة ديانات وثنية أو ديانات تأثرت بالوثنية. كما يعرف الانسان حين يقرأ كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فريزر، فيرى أن كثيراً من الطقوس الوثنية قد تسربت الى المسيحية. أما الوثنية العربية فهي التي جاء الاسلام ليحاربها وان التاريخ العربي والمجد العربي لم يزدهر ازدهاراً إلا (طبعاً كانت حضارة عربية قبل الاسلام).. ولكن أزهى عصور العرب أجمعين هو العصر الذي جاء منذ ظهور النبي محمد إلى أن هجم هولاكو على بغداد في أواخر أيام العباسيين، فاستعمالنا لهذه الرموز يعتبر تحدياً للإسلام العظيم وللقومية العربية التي تركز ارتكازاً وثيقاً على الإسلام، فلا نستطيع أن نستعمل اللات والعزى وغير ذلك من الأساطير، ويعتبر هذا تحدياً للقرآن وللإسلام ولكل ما هو عظيم في تراثنا.

س : أستاذ بدر.. هل يقتصر الرمز على الوطنيات ؟

ج : هناك طبعا عدة أنواع من الرموز، بعضها نستطيع أن نسميها رمز الأحلام (ما يجلب الأحلام)، ففي الأحلام مثلا وربما في تفسيرها ما يدل على ذلك، مثلا إذا رأى الأنسان في حلمه حيّة فإن ذلك رمز للعدو، أو كما في «قصص لافونتين» مثلا يرمز الأسد بكذا ويرمز الثعلب للمكر والدهاء ويرمز الأرنب مثلا... وكل حيوان يرمز إلى شيء. هناك رموز ولكن الرموز الوطنية التي أعنيها ترتبط بخطط ليست مجرد حيوان أو إنسان أو تمثال يرمز للعدالة يرمز إلى الحرية أو إلى النور وإنما يرمز إلى قصة. وقد جاء العلم الحديث ليثبت عمق هذه الرموز، مثلا لقد اتخذ أوديب الذي قتل اباه ثم تزوج أمه رمزاً لحالة الطفل في سنينه الأولى حين يتعلق بأمه تعلقاً أشبه ما يكون بالغرام ويكره أباه ويغار منه كما كانت حالة أوديب. بينما الرموز الأخرى مثلا بالظلام للاستبداد السياسي وبالشمس وبالصباح وكذلك الحرية فهذه رموز ساذجة كما أعتقد.

س : كيف نستطيع أن نستخلص رموزاً من تراثنا العربي لنربط تجربة الشعر الحديث بهذا التراث برباط أشد وأوثق ؟.

ج : لا أعتقد أن الرموز ضرورية مائة بالمائة، يستطيع الشاعر أن يعبِّر عن أعمق الأفكار دون أن يلجأ إلى الرموز. ولكن نشوء الرموز (هذه الحقائق يجب أن نذكرها أيضاً) نشأ الرمز أول ما نشأ في العراق وكان السبب سياسياً محضاً، ولقد كنا نحاول في زمن نوري السعيد (في زمن العهد الملكي المباد) أن نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى أن نهاجمه صراحة فكنا نلجأ الى الرمز تعبيراً عن ثورتنا عليه، ثم — طبعاً — شاع الرمز بصورة أعمق ربما ولأغراض غير سياسية، لأن الأغراض السياسية ليست عميقة... أغراض زائلة مؤقتة.

س : أستاذ بدر.. إذن كيف نستطيع أن نربط تجربة الشعر الحديث بالتراث العربي دون اللجوء إلى الرمز ؟.

ج : نستطيع أيضاً أن نربط الشعر الحديث العربي بالتراث العربي مع اللجوء للرمز إذا عكفنا على دراسة الشاعر العربي العظيم «أبو تمام».

كل ما في التاريخ العربي مما يصلح أن يكون رمزاً في شعر من أعمق وأجمل الشعر، لقد أشار الى شعراء آخرين.. إلى أبيات من عندهم وأشار إلى حوادث تاريخية.. وأشار إلى أشياء كثيرة. مثلا في قصيدة (عمورية) نستطيع أن نلمح بعض هذه الرموز وفي قصائده الأخرى نستطيع أن نلجأ إلى التاريخ العربي القديم ففيه كثير مما يصلح أن يكون رموزاً.

س : إذن.. أنتَ تقول بأننا يجب أن ندرس هذا التراث وككل، حتى نستطيع أن نتأثر به ونربطه بالتجربة الحديثة.

أستاذ بدر، سؤال أخير حول أثر المرض في شعركم، وهو سؤال كلنا نود أن نسألك إياه.

ج : أعتقد أن المرض كسواه من الحوادث تجربة عميقة، خاصة إذا كان مرضاً كمرضي استمر

مدة سنوات ثلاث وعانيت خلاله تجارب مريرة اضطررت إلى استجداء الطغاة وإلى التفكير بلقمة الخبز وقرص الدواء لليوم الثاني، وعانيت فيه أشياء مريرة كثيرة، طبعاً خلفت كل هذه الأشياء أثرها في شعري وتلمح بعض قصائد هذه التجربة المريرة في ديواني (المعبد الغريق) ولكن هناك ديوان من دواويني كان بأكمله تقريباً تعبيراً عن تجربة المرض وهو ديوان (منزل الأقنان)، ولديَّ ديوان أفكر بنشره في القريب فيه كثير أيضاً من تجربة المرض.(1)

---

(1) ألف باء تنفرد بنشر : حوار مع السياب. إعداد : خزعل الماجدي. مجلة : ألف باء (بغداد) العدد 431 ــ السنة التاسعة، ــ 22 كانون الأول 1976.

ملاحظة : بعد عددين من نشر الحوار (العدد 434) بعث الأستاذ ياسين النصير بإيضاح جاء فيه أن المقابلة مع السياب سجلت في عام 1964 وهو التسجيل الوحيد لصوت السياب، وقد أهدى الشريط الى وزارة الاعلام لضمه الى مخلفات السياب، كما أذيع عدة مرات من إذاعة بغداد والكويت، وأن خزعل الماجدي نقله من أرشيف الاذاعة الى «ألف باء» على أنه هو الذي «عثر» على المقابلة وأنها تنشر في المجلة لأول مرة، رغم نشرها ــ سابقاً ــ في مجلة «الاجيال» عام 1972.

الحوار الخامس

س : بماذا تأثرت في دواوينك ؟

ج : في فترة الشباب من الطبيعي أن يقول الانسان الغزل وذلك في الديوان الأول، وفي الديوان الثاني كنتُ غريباً وأحس بالغربة وإني أحن الى شيء.

س : كيف ترون رسالتكم في الأدب العربي ؟ وما هي رسالة الشاعر العربي ؟.

ج : أنا أدين بأن الألتزام ينبع من نفس الأديب وهو تعبير عن ظروف سياسية أو اجتماعية. فالتونسي ليس تونسياً فقط فهو تونسي وعربي فيعبر عن مشاكل بلاده ثم مشاكل البلاد العربية، الانطلاق من الخاص إلى العام.

والشعر أكثر حساسية من القصة فاذا كان القصاص أو كانت المقالات تتحدث عن القضايا العامة فالشاعر أكثر حساسية ينطلق من ذاته في صدق.

س : هل الغزل الذي في شعرك صادق ؟

ج : فهو صادق وإلا لما كان داعي لكتابته.

س : كيف تعرفون الشعر ؟.

ج : ربما كان الشاعر أعجز الناس عن تعريفه ونستطيع أن نقول هو لغة يغلب فيها الحاز وهو تعبر يعبر عن العواطف ثم عن الأفكار، وأن يكون موزوناً. وأنا ضد الشعر الذي بدون وزن.

س : من هو أحسن شاعر عندك ؟

ج : من الصعب الحكم بذلك لأن لكل شاعر ميزاته وخصائصه ويمكن أن نسمي أكثر من واحد مثل نازك الملائكة وفدوى طوقان، وخليل حاوي وأدونيس، ومن تونس لا أعرف سوى الشابي.

س : إذا قارنا بين النهضة الحديثة في الشعر، والعصر العباسي فما الذي تخير ؟.

ج : الشعر العربي الماضي أحسن. ما زالت الأمة العربية لم تنجب شاعراً يضاهي المتنبي أو أبا تمام أو طرفة وغيرهم.

وزمان الشعر قد انقضى. فالعصر ليس متهيئاً إلا للشاعر الكبير جداً حتى يعبر عن العصر.

س : ما هو سبب التغزل بالموت ؟.

ج : ظروف حياة الشاعر غير سعيدة فيتصور أن السعادة ستكون في الموت.

س : ما هو أحسن ما تعتز به من شعرك ؟.

ج :

ذكرتُ مقابر الأطفال
تلوذ بكلِّ سفحٍ، نام فيها دون أثداءِ
ولا قُمُطٍ، صغارٌ من حصاد الجوع والداء،
لقد رضعوا من الثَّدْي الذي لم تُبْلِهِ الأجيالْ،
وناموا في حِمى الأمِّ التي لا يستوي الأطفال
ولا الأشياءُ إلَّا في حماها، في حمى تَرَبٍ وظلماءِ.

س : كيف حالة الشعر في العراق ؟.

ج : الآن يمر الشعر في العراق في حالة استيقاظ من نوم. وعلى العموم الشعر انتكس بعد ثورة تموز بسبب الضغط على الأفراد وكان الارهاب يضطر إلى اللجوء إلى الرموز والشعر الرمزي.[1]

---
[1] أنظر الهوامش ص : 129

القسم الثالث

مناقشات حول الشعر المعاصر

تعليقـــــان

لفت نظري في الكلمة التي نشرها الصديق الأستاذ كاظم جواد في العدد الماضي من «الآدب»، تحت عنوان (بين التأثر والتشويه والسرقة) قوله : متحدثاً عن قصيدة «الملجأ العشرون» للشاعر البياتي ـــ «... فأجمل ما فيها فكرتها، فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع... والفكرة بحذافيرها مسروقة من قصة «أشباح بلا ظلال»... للقاص العراقي نزار سليم».

إنْ من يقرأ القصة المذكورة بامعان يجد أن الفكرة الرئيسة التي تدور عليها ليست «فكرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع»؛ هذه الفكرة البسيطة، وحسب. وإنما هي أعمق من ذلك، وأحفل بالعنصر الدراماتيكي، هي أن النكبة، نكبة فلسطين، قد مرت على العرب كما تمر النسمة

العابرة، ولم يتبق منها سوى «صحتنا جيدة، وما زلنا بخير». كأن الدماء لم تسفك، والأعراض لم تنتهك، والفلسطينيين لم يشردوا، الا ليبقوا «في صحة جيدة». وماذا يهم بعد ذلك، ماداموا «في صحة جيدة ؟!».

وقد تأثر عبد الوهاب البياتي بهذه الفكرة، وحاول نظمها في قصيدة. وكان المنتظر منه ــ بعد أن تهيأت له المادة الخام ــ أن ينجح في إبراز هذه الفكرة أكثر حتى من نجاح القاص ذاته. فهل وفق إلى ذلك حقاً ؟ سوف أنقل للقارىء لمحات خاطفة من قصة نزار سليم ليقارن بينها وبين قصيدة «الملجأ العشرون»، ليرى بنفسه كيف فشل عبد الوهاب في استعارة هذه الفكرة كما ينبغي، وكيف قصر عن التعبير عن جو المأساة : «صوت المذيع... بصوت روتيني : والآن سيداتي وسادتي رسائل اللاجئين» يَدٌ رَخِيَّةٌ بَضَّةٌ بأساور براقة تدير المؤشر الى محطة أخرى ربما تنتهي الرسائل !!» ثم يصف القاص أشباح اللاجئين في ملجأ الرافدين رقم 3. و «المذيع

يملي على فتاة ما يجب أن تقوله : أنا زينب، صحتي جيدة، أسأل عنكم».

وفي الملجأ نرى أم زينب تبكي : «فهي لا تفهم من هذه العبارة سوى أن زينب على قيد الحياة. كيف تأكل ؟ أين تنام ؟ كيف تعيش ؟؟».

وتتوالى الرسائل، حتى يأتي دور بطلة القصة وهي «فتاة في السادسة عشرة لا تعرف ما تفعل» ويلقنها المذيع فتقول : «أنا أمينة ملحس صحتي جيدة» و «قبل أن تتم الجملة تجهش بالبكاء. المذيع، باضطراب، يغلق الصمام : ــ ماهذا ؟ من قال لك أن تبكي ؟؟... كل من في الغرفة يلوم أمينة، إن هذا لا يليق، ماذا يقول أهلنا والناس ؟» ... ثم ينتقل المذيع الى إذاعة «المذكرة الاحتجاجية التي قدمتها جامعة الدول العربية»... وأمينة تخرج من دار الاذاعة وهي تتذكر أباها المدفون في فلسطين، وأمها الباكية في الملجأ «وهي تدمدم باستمرار الببغاء، لا تعي ما تقول : أنا أمينة صحتي جيدة.. أسأل عنكم... صحتي جيدة، أنا أمينة

بنت ملحس، أنا بنت ملحس وهي تمشي على ضفة بردى «والناس تسير بقربها فتنظر إليها بإشفاق... ورفعت يدها الى صدرها فحسبها أحد المارة تستعطي فابتعد عنها وهو يصيح : اشتغلي ! لماذا لا تشغلين ؟، هي ! هي بنت ملحس تشتغل ؟ وترددت في ذهنها تلك الجملة باصرار من لا يفكر بشيء معين ولكنه يفكر بكل شيء دفعة واحدة : صحتي جيدة... أنا أمينة بنت ملحس».

* * *

ولفت نظري في العدد نفسه كلمة بعنوان «الشعر الحر أيضاً»قال كاتبها فيها «لقد اندلعت الشرارة الأولى في موضوع الشعر الحر حين أراد بعضهم أن يضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق!... فكتبت الآنسة نازك الملائكة في العدد الأول ــ السنة الثالثة عشرة ــ من مجلة «الأديب» مقالًا بعنوان «حركة الشعر الحر في العراق».

الحق أن أحداً لم يحاول «وضع السياب على عرش الشعر الحر في العراق». ولم تكتب الآنسة نازك الملائكة مقالها ذاك إلا كرد فعل لمقال نشره نهاد التكرلي في «الأديب» بعنوان «عبد الوهاب البياتي المبشر بالشعر الحديث» أنكر فيه دور نازك في النهضة الشعرية الحديثة، كما أنكر أدوار عشرات سواها من الشعراء العرب. وإذا تحرينا الواقع وجدنا أن الأستاذ (علي أحمد باكثير) هو أول من كتب على طريقة «الشعر الحر» في ترجمته لرواية شكسبير «روميو وجوليت» التي صدرت في كانون الثاني عام 1947، بعد أن ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم. وإذا تحرينا الواقع مرة أخرى، وجدنا أن ديواني الأول (أزهار ذابلة) الذي طبع في مصر، وصل إلى العراق في شهر كانون الثاني عام 1947، مع العلم أن قصيدة (هل كان حباً) المكتوبة على طريقة الشعر الحر قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين — إذا كانت المسألة مسألة حساب فقط — وبأكثر من عام كما هي الحقيقة. ثم إن الآنسة نازك تقول إن الصحف لم تنشر شيئاً من

الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان «أزهار ذابلة» وقصيدتها «الكوليرا» ــ التي هي ليست من الشعر الحر كما سنثبت في مناسبة أخرى وبصورة مفصلة ــ وبين صدور ديوانها شظايا ورماد. ولكن الواقع خلاف ذلك. فقد نشرتُ أنا في تلك الفترة ما لايقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية، كما نشر بلند الحيدري قصيدة أو أكثر في مجلة الأديب وهناك حقيقة لم يبق من مجال لكتمانها هي أن الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطى نازك ولا خطى باكثير، وإنما تأثروا خطى كاتب هذه السطور، من حيث الشكل، وفي الوسع اثبات ذلك. ومهما يكن، فإن كوني أنا أو نازك أو باكثير أول من كتب الشعر أو آخر من كتبه ليس بالأمر المهم. وإنما الأمر المهم هو أن يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه، ولن يشفع له ــ إن لم يجود ــ أنه كان أول من كتب على هذا الوزن أو تلك القافية. ومتى كانت الابحر العربية القديمة ملكاً لشاعر دون آخر؟، إن الشعر الحر أكثر من اختلاف عدد التفعيلات متشابهة بين

بيت وآخر.. إنه بناء فني جديد، واتجاه واقعي جديد، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وأدب الأبراج العاجية وجمود الكلاسيكية، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذي اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به. ولنكن سواضعين ونعترف بأننا ما نزال جميعا في دور التجربة، يحالفنا النجاح حيناً ويصيبنا الفشل أحياناً كثيرة. ولا بد للشاعر الذي قدر له أن يكون شاعر هذا الجيل العربي أن يولد ذات يوم مكبراً جهود الذين سبقوه. ولعله ما زال لم يمسك القلم بيده حتى الآن [1].

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد السادس — حزيران (يونيو) 1954 — السنة الثانية.

هوامش ص: 121

(1) جريدة — العلم — (الرباط) العدد 5958 — 2 شتنبر 1966 — السنة العشرون — ص 4.

ملاحظة : قدمت الجريدة هذا الحوار بالكلمة التالية :

«قبل أن يموت الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب، أعطى حديثاً جريدة «العمل» التونسية. ولسنا ندري ما الذي جعل الحديث لا ينشر منذ ذلك الحين حتى الأسابيع الأخيرة، حيث ظهر هذا الحديث، وفيه يعلن السياب آراءه في كثير من القضايا الأدبية».

علنا ننتهي من هذا !

كنت أود لو أن الصديق الأستاذ كاظم جواد أطلعني على رده الذي رد به تعليقي على ما كتبه حول (الملجأ العشرون)، ونحن اللذان لا يكاد يمر يوم دون أن نلتقي، حتى إذا أقنعته بصحة رأيي، لم ينشر رده ذاك، أو أقنعني هو بصحة رأيه كان في رده الختام... فإن صفحات «الآداب» أغلى من أن نشغلها بموضوع كهذا.

مما لا ريب فيه أن هناك فرقا بين موضوع قصيدة أو قصة ما وبين فكرتها. إن (ظاهرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع) هي موضوع قصة الأستاذ نزار سليم. أما فكرتها فهي كيف أصبح اللاجئون العرب محض أصداء وأشباح، وانطوت المأساة الكبرى... لقد أصبحوا أشباحا بلا ظلال. وإذا كان عبد الوهاب البياتي قد (سرق)

فكرة تلك القصة ثم نظمها فإنه قد سرق الفكرة القائلة أن اللاجئين ضحايا المأساة الكبرى، لم يعودوا غير أصداء وأشباح، وليس الفكرة القائلة أن اللاجئين يتبادلون رسائلهم عن طريق المذياع.

أما إذا كان الأمر غير ذلك، فالأجدر بنا أن نصوغ المسألة غير هذه الصياغة، فنقول إن نزار سليم والبياتي قد تعرضا لتجربة واحدة فقد سمع كلاهما رسائل اللاجئين تذاع ـــ فعبرا عنها ونجحت القصة وفشلت القصيدة.

ولكننا إذا أمعنا النظر في القصيدة، تبينا أن رأيي المتواضع هو الصائب وحسبنا دليلاً هذه المقتطفات من القصيدة : (... وكنا هائمين بلا ظلال ما زلنا بخير والعيال ـــ والقمل والموتى ـــ يخصون الأقارب بالسلام. لا شيء يذكر، لم تزل يافا الخ). فاللاجئون أشباح بلا ظلال، وان المأساةقد انتهت دون أن تخلف سوى هذه الأشباح والظلال. فليس هناك من جديد، لا شيء يذكر، وما زالت يافا يعيث بها اللصوص الصهاينة ويقتلون أبناءها الخ...

لقد أراد عبد الوهاب أن يحمل عبارته (والقمل والموتى)تلك السخرية المريرة التي تقطر بها قصة نزار. ولكن عبارته كانت أضعف من أن تتحمل ذلك. هذا هو رأيي وللقراء أن يحكموا.

أما قول الأخ كاظم عن قصيدتي (هل كان حبا) انها ليست من الشعر الحر وانها أقرب إلى الموشح، إذ ليس فيها أي تحرر من القافية، ثم الأبيات التي استشهد بها ليثبت رأيه، فأمر يحتاج إلى الوقوف قليلا عنده.

في الموشحات ــ أو بالأحرى، في بعضها ــ تنويع في عدد التفاعيل ولكنه تنويع مقيد، وكذلك شأن القافية : أي أن كل مقطع من مقاطع إحدى هذه الموشحات، صورة طبق الأصل للمقاطع الاخرى، من حيث ترتيب القوافي وتوزيع التفاعيل على الأبيات. وهذا هو ما دعاني إلى القول بأن قصيدة (الكوليرا) لا تعدو كونها موشحاً. أما قصيدتي (هل كان حبا) فإن كل مقطع من مقاطعها يختلف عن بقية المقاطع من حيث ترتيب القوافي، ومن حيث

توزيع التفاعيل على الأبيات. وهذا ما أفهمه من (التحرر من القافية)، إذ أنني لم أكتب حتى الآن قصيدة غير مقفاة Blank Verse وفي وسع الأخ كاظم أن يرجع إلى القصيدة فيقرأها كلها لا مقطعا واحدا منها، ليدرك صحة ما أقول. [1]

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد الثامن ـ أغسطس 1954 ـ السنة الثانية.

هذا النقد «الحديث» !!

كنا نأمل أن تحيل مجلة «الآداب» عددها الشعري إلى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ليقرأه فيعلق عليه بما ينصف به كل من ساهم في هذا العدد الممتاز. ولكنها، لسبب ما، أحالته إلى الأستاذ رئيف خوري وهو — في رأيي — ليس من نقاد الشعر البارزين. والأستاذ رئيف خوري أديب كبير وإني به لمن المعجبين. ولكنه كما قال عن نفسه «له في كل عرس قرص — (أو في كل مأتم ميت كما نقول في العراق) — في النقد الأدبي والقصة والمقالة السياسية، والاجتماعية، والشعر أيضا». فقابليته متوزعة هنا وهناك، فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ولا الشاعر الكبير.. وإن كان — بمجموعه — أديبا كبيرا. وهو لم يزاول نقد الشعر إلا مزاولة نظرية. وأعني أنه أعطانا مفاهيم ومقاييس في الشعر، ولكنه لم

يطبقها على شعر شاعر بذاته أو شعر جملة من الشعراء. وحاول أن يطبق هذه المقاييس وتلك النظريات على شعر العدد الشعري من الآداب فأخفق وليعذرني الأستاذ الخوري وليعذرني القراء أيضا إذا وجدت من المتعذر علي أن أطلق وصف «ناقد للشعر» على من يقرأ قصيدة «الناس في بلادي» للسيد صلاح الدين عبد الصبور فيعجبه منها «إنتباهه ــ أي السيد عبد الصبور ــ للامكانات الكامنة في وزن الرجز التام والمجزوء»... دون أن يحس بوجود اثنى عشر شطرا مختلة الوزن في قصيدة من أربعين شطرا: فقد عطش السيد عبد الصبور الياء في البيت الأول من قصيدته:

الناس في بلادي جارحون كالصقور... ثم أعقبه بهذه السلسلة :

(1) وطيبون حين يملكون قبضتي نقود.
(2) ويطرقون.
(3) وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين.

(4) وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع.
(5) وفي مساء خافت الأصداء جاءه عزريل.
(6) ومد عزريل عصاه.
(7) وفي الجحيم دحرجت روح فلان.
(8) ووسدوه في التراب.
(9) لم يتن القلاع (كان كوخه من اللبن).
(10) من يملكون مثله جلباب كتان قديم.
(11) ومد للسماء زنده المفتول.

أما عن «إنتباه» السيد عبد الصبور للإمكانات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء فالأحرى بالأستاذ الخوري أن يرجع إلى العدد السادس من (الاداب) عام 1954 فيقرأ (أحد والحرية والربيع) للزميل الشاعر الأستاذ كاظم جواد و (أنشودة المطر) لكاتب هذه السطور، وكلتاهما من وزن الرجز التام والمجزوء مستغلا خير استغلال !! والأغرب من ذلك أن الأستاذ الخوري لم ينتبه

لـ « انتباهنا» !! ــ أنا والأستاذ كاظم جواد ــ إلى إمكانيات الرجز في العدد الشعري ذاته !!

ولم يلتزم الأستاذ الخوري في نقده لقصائد العدد الشعري نهجا معينا من النقد. فهو تارة يهتم بلفظة معينة في قصيدة ما، تاركا ما عداها. وهو تارة يهتم بالموضوع وحده فيتهم شاعرا ــ كالقباني ــ بـ «الخطة»... ناسيا أنه مكلف بنقد الشعر لا بنقد أشخاص الشعراء. ورأينا الأستاذ الخوري يأخذ على الشاعر الأفريقي المبدع الأستاذ الفيتوري وصفه الحلم بالعاطفي دون أن يأخذ على الآنسة نازك الملائكة وصفها الحليب بـ «الترف» ــ من رأى حليبا ترفا أيها الناس !؟ ــ أو قولها ــ وهي تخاطب القمر (المضيء) : يا فضة كالضياء لينة !! مفسرة الماء بالماء.. عدا تكرار التشابيه والاخيلة والتنافر في الصورة الشعرية الواحدة. هذا إذا لم نثر على من يحابي شاعرة تعيش في القرن العشرين وتكتب مثل هذا الشعر الذي يأباه حتى القرن الثامن عشر لنفسه.

وهو يعجب بلفظة «انداح» في قصيدة السيد عبد الحميد عيسى، بينما يهمل العناصر المهمة، التي تكون الشعر الحق، في قصائد عدة لا يمكن لقصيدة السيد عيسى أن تطمع بالوقوف حتى في ظلها. ويبخل على الشاعر القومي المبدع الأستاذ سليمان العيسى بلفظة أستاذ أو شاعر في حين يسبغها على من هم دونه كثيرا. ثم يقول إنه لا يجد مبررا للتكرار الموجود في قصيدة الأستاذ كاظم جواد (الشمس تشرق على المغرب) «يناديك، يناديك، يناغيك، يناغيك» في حين أني أراه موفقا غاية التوفيق في هذا التكرار الذي كأنه رجع الصدى لعاشقة تنادي حبيبها بين التلال وفي الوهاد. وأين النشاز في انتقاله من وزن الهزج إلى الرجز بعد تلك الوقفة ــ التي تشبه الصمت الموسيقي ــ التي لا بد أن تعقب هذه الحشرجة «سنقتص، سنقتص، سنقتص».

وأخيرا يجيء دوري!! إني على ثقة من أن ما قرأه الأستاذ رئيف خوري من شعري لا يسمح له

بأن يقول «إلا أنه حين يحاول النهوض بما يعرف أنه الواجب تخونه مقدرته. فيحس قارئه أنه قصد إلى شيء أروع وأتم مما استطاع إلى تحقيقه سبيلا، فقد ترك شيئا كثيرا وراء ما قاله لم يوفق إلى قوله». فهل قرأ الأستاذ الخوري «حفار القبور» و «الأسلحة والأطفال» و «المومس العمياء» و «أنشودة المطر» و «المخبر» ؟ وسواها وسواها من القصائد الطويلة والقصيرة ؟ لقد كنت، إلى وقت قريب، أبرم بنفسي لأني أستفيض في الموضوع الذي أعالجه، فأقول كل ما عندي. لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن أن يقال. ومن هنا أكد كبار النقاد على الضبط Control وعدوا جموح الخيال عيبا. إن الشاعر الحق هو الذي يشعرك بأن لديه أشياء أخرى لم يقلها. وهو لم يقلها لا لأنه «لم يوفق» إلى قولها، ولكن لأنه يعتبرها من نافلة القول. وكيف يستطيع الأستاذ الخوري أن يقول عن مقاطع متناثرة من ملحمة ما زالت قيد الكتابة كـ (رؤيا فوكاي» : ان الموضوع حتى في هذا المقطع ليتحمل أكثر كثيرا مما أخرج لنا»؟؟ إنه

شيء بديهي أن الموضوع يتحمل أكثر كثيرا مما قلته في هذه المقاطع وإلا لما جعلت مأساة هوريشيما موضوعا لملحمة سوف تستغرق مني سنوات.

ولكن: أيعزو الأستاذ رئيف ذلك إلى أني «لم أوفق إلى قول» هذه الأشياء الكثيرة؟ وأقولها كرة أخرى أن عيبي هو الاستفاضة لا ترك أشياء كثيرة يمكن أن تقال دون أن أقولها وكان الجواب يحتم على الأستاذ رئيف خوري أن يعقد مقارنة بين القصائد المنشورة في العدد الشعري، فيقيم كل قصيدة بالنسبة إلى مفهوم الشعر بأوسع معانيه وبالنسبة إلى القصائد الأخرى. هذا هو النقد الصحيح و «القراءة» الصحيحة لا النقد الذي ينال مما هو عظيم ويرفع مما هو صغير، ولا القراءة التي لا تنتبه إلى اثنى عشر بيتا (غير موزونة) — كما نقول في العراق — في قصيدة واحدة لشاعر يضعه بعض إخواننا المصريين في طليعة الشعراء المجددين!! لقد جنيتم حتى على كلمة «تجديد»!!

وللأستاذ الكبير رئيف الخوري تحياتي وإعجابي[1].

---

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد الرابع ــ أبريل 1955 ــ السنة الثالثة.

إلى الأستاذ رئيف خوري

عزيزي الأستاذ رئيف خوري

أراني مديناً لك بالاعتذار. فالحق أن كلمتي التي كتبتها تعليقاً على قراءتك للعدد الشعري من «الآداب» كانت تتسم بالقسوة و«النرفزة» كما سميتها. وقد تلمست من خلال ردك الأخير روحاً كبيرة رحبة الأفق، زادتني إعجاباً بك على إعجاب وإكباراً على إكبار. وإذا كانت كلمتك قد اتسمت في بعض أجزائها بالمغالاة، فإن أكثر اللوم إنما يقع علي، فقد استفززتك من قبل.

إن التحدث إليك يلذ لي. فلتسمح بقليل من صبرك وتدعني أناقش بعض ما جاء في ردك الأخير.

لعل اختلاف النهار والليل الذي ينسي قد أنساك ـــ أيها الصديق الكريم ـــ ما كتبته عن قصيدة السيد عبد الصبور في «قراءتك» للعدد الشعري من الآداب، فقد جاء في ردك الأخير قولك هذا : «... كأني كنت اعين وزن قصيدة الاستاذ عبد الصبور أو كأني نفيت عن غيره استغلال وزن الرجز...» وسأثبت هنا نص ما سبق لك ان قلته عن تلك القصيدة ووزنها : «ويعجبني من الأستاذ عبد الصبور انتباهه للإمكانات الكامنة في وزن الرجز التام والمجزوء. فقد نحى القدماء هذا الوزن ليستعملوه في الشعر العلمي، مع انه من أغنى الأوزان العربية بالطاقة على استيعاب الشعر بكل فنونه الخ..»

أفليس هذا تعييناً لوزن القصيدة؟ أما عن استغلال وزن الرجز لكتابة ما نسميه بـ «الشعر الحر»، فلا أحسب احداً قد حاوله قبل الفقير لله كاتب هذه السطور في قصيدته المتواضعة «أنشودة المطر». ولكن المفهوم من كلامك أن

السيد عبد الصبور هو أول «المتنبهين» الى إمكانيات هذا الوزن.

أما ما ذكرت من أن قولك هذا «لا يعني أنه ــ أي عبد الصبور ــ اقتصر على هذا الوزن في قصيدته» فهو كلام يحمل عناصر فنائه في داخله. فالحق أن عبد الصبور قد اقتصر على وزن واحد في قصيدته، وهو الرجز. ولست أدري لم قرأت قولي «مختلة الوزن» هذه القراءة العجيبة التي جعلته «مختلفة الوزن».

كلا أيها الصديق، إن الأبيات الاثني عشر التي ذكرتها من قصيدة عبد الصبور ليست «مختلفة» الوزن ــ أي انها من وزن آخر غير الرجز ــ ولكنها «مختلة»، أعني مكسورة الوزن أو زاحفته أو سمها ما شئت غير أن تسميها موزونة. ولا أظنني في حاجة الى تقطيع تلك الابيات وتطبيق «مستفعلن مستفعلن» عليها. وبعد هذا فأين هي الموسيقية «الرجزية» المسرحية؟ وبعد هذا أي عجب في ألا تلحظ الموسيقية الموجودة في رجزي أنا : هياي..

كونغاي.. كونغاي. (الصين) حقل شاي؟ والصين ياسيدي، بلد آسيوي قبل كل شيء! ولتعلم أني مثلك لا أعبد الاصنام، ولا أفرط في قوميتي العربية.

أما حديثك عن «الوضوح» الذي يعوز شعري، فهو أمر يطول الحديث فيه. فعلينا أولاً أن نحدد معنى الوضوح في الشعر، وعلينا ثانياً أن نثبت أن الوضوح شرط لازم لجودة الشعر. أين نضع رامبو ــ الذي كنت تجهله قبل أن يكتب عنه الدكتور سهيل إدريس ــ وأين نضع إليوت وإيديث ستويل بل وأين نضع أبا تمام وحتى المتنبي إذا جعلنا «الوضوح» ــ كما يفهم من قولك ــ شرطاً من شروط الشعر الجيد؟

ثم تتطرق أخيراً الى كثرة الاشارات التاريخية والاسطورية التي تقتضيني الشروح والتعليقات الطوال». وهنا أحب أن أقف قليلاً لأناقشك وأناقش الاستاذ محمود أمين العالم الذي تطرق الى هذا الموضوع ذاته من قبل. فلأعد الى قصيدتي (مرثية الآلهة) التي أخذ عليها الاستاذ العالم

كثرة الشروح. الحق أن كل تلك الشروح كانت من فضل الكلام، شيئاً ليس له من موجب — باستثناء لفظة واحدة هي اسم «كرب» صاحب معامل الاسلحة الشهير، ومع ذلك، فهو معروف لدى أكثر الناس. فمن لا يعرف «الأمبي» كمن لا يعرف الحرباء التي كان شعراؤنا القدامى يستعملونها في أشعارهم، و«نرسيس»؟ من لا يعرفه؟ ومن لا يعرف «يهوذا»؟ وإذا عرف القارىء — من القصيدة نفسها — أن التمر كان يؤلّه معشر ثم يأكلونه حين يجوعون، فليس ضرورياً أن يعرف أن قبيلة حنيفة هي ذاك المعشر. وكذلك قل عن بقية الشروح. ثم ان أكثر إشاراتي في قصائدي إنما هي إلى معان ضمنتها شعري. ومن الأمانة أن نقول ان هذا المعنى مأخوذ أو مضمن من بيت الشاعر فلان. وزعم الأستاذ العالم أنني أحذو حذو «إليوت» فيما أكتب؟ كلا ياسيدي. إن ما أكتبه هو شيء من صميم التقاليد الشعرية العربية ودونك أبا تمام لتعرف كيف كان يستخدم التاريخ والأساطير وشعر السابقين وكل ثقافته، في شعره. إقرأ لأبي تمام قوله :

ما ربع مية معمورا يطيف به

غيلان أبهى ربى من خدها الترب

واقرأ له قوله :

إن كان (مسعود) سقى أطلالهم

فيض الدموع فلست من مسعود

واقرأ له يصف الخمر :

(جهيمة) الأوصاف إلا أنهم

قد لقبوها جوهر الأشياء

ومالي وللأمثلة أسوقها وهي أكثر من أن تعد؟ إن أمامي شغلاً أهم من هذا فهل سمعت — أيها الصديق الكريم الخوري — بما أحدثه تنبيهي الى أبيات السيد عبد الصبور المختلة الزاحفة من رد فعل لدى بعض الصحفيين المصريين؟ لقد دعا واحد منهم شعراء مصر الى الجهاد في سبيل الشعر المصري، وإعلان الحرب علي وعلى الشعراء العراقيين الذين أخذوا يهاجمون الشعر المصري «لأن رئيف خوري قد مجد الشاعر المصري الأستاذ عبد الصبور» ولا أذكر أنك مجدته. كما أنني أرى من رواد

هذه الأقوال روحاً إقليمية يجب أن نحاربها بكل ما أوتينا من قوة. متى يفهم هؤلاء الصحفيون أننا عرب قبل أن نكون مصريين أو عراقيين أو لبنانيين؟ متى يفهمون أننا حين ننقد عبد الصبور أو سواه لا نضمر في أنفسنا أنه من هذا القطر العربي أو ذاك؟ إنه شاعر عربي وحسب. أفتَراهم يريدون منا أن نسكت حين نراه يخطىء في الوزن، فيقول :

شعر حبيبي حقل حنطة
صنعت من ضلوعي ذلك الصندوق
وجئت بستانك الصغير يامليكة النساء
حدثتهم عن لوعتي، ياجرحي المخضل، يا ذلي... وكلهم مجروح
وعدت — في جرابي — بضعة من المحار

(«أغنية حب — الآداب» أذار 1955)

أو يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ورحلة الضياع في بحر الحداد

الخمر تهتك الأسرار

ويضحكون ضحكة بلا تخوم

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت،

وشاطىء البحار ما يزال يقذف الأصداف

واللآل! الخ... الخ...

(رحلة في الليل — «الآداب» نوار 1955)

أفتونا أيها العارفون بعلم العروض، فإن اهتمامنا اليوم بالوزن محض الوزن، في شعر هذا الشاعر.. أما المحتوى فالحديث عنه طويل أليم.

وأخيراً لا يسعني أيها الأستاذ الكريم إلا أن أعرب لك عن عظيم حبي واحترامي وإعجابي. كما اني أرى لزاماً علي أن أشكر مجلة «الآداب» رحابة صدرها، وهذه الحرية التي تتيحها لنا فنناقش الآخرين ويناقشوننا في سبيل التوصل الى الحقيقة التي لا نريد لها أن تموت... في مجال الأدب على الأقل.[1]

---

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد السادس — حزيران (يونيو) 1955 — سنة الثالثة.

السلم الذي أصبح «سُمّاً»

كنت أنتظر من للاستاذ عبد الصبور ـــ وقد رأيت عنوان كلمته الموجهة إليَّ ـــ أن يدافع عن نفسه إن كان لديه دفاع. ولكنه عمد الى الهجوم الذي تجلى فيه الأغراض.

(1) لا ريب في أن الاستاذ عبد الصبور، قد قرأ شيئاً من علم العروض، فهل نسي ما قرأ أم أنه تعمد المغالطة؟ فهو يقول إن قولي : ما زال ناقوس أبيك يقرع المساء «مختل الوزن».. لأنه يجب أن أضيف (ياء) بعد كاف أبيك، فتصبح «أبيكي». فليرجع الى كتاب من كتب العروض ـــ أو فليشتر كتاباً ليفيد منه ـــ وسيرى أنهم جوزوا أن تحذف سين مستفعلن ـــ وسواها من السينات والتاءات في كثير من التفاعيل ـــ فتكون متفعلن». وقد استعمل هذا «الجواز» كل أجدادنا من شعراء العرب.

(2) ويقول : «ولكن الذي لا مماطلة منه بيتان مكسوران في (قصيدتي) مرثية جيكور.. هما :

سُمّ في الحضيض أعلاه ــ مرقاه انخفاض وإن بدا كالصعود.

جدقت منه الورى مقلتا (فوكايَ) تستشرفان أيام «هود».

ولولا الأغراض والمماطلة لعلم أن هناك غلطتين مطبعيتين في هذين البيتين، فقد سقطت (اللام) من لفظة (سلم). وليرجع الى التعليق الذي كتبه الصديق الشاعر الاستاذ عبد الرحمن الكيالي حول هذه القصيدة في مجلة «الآداب» حيث قال «إن سلم التطور» لا يهبط الى الحضيض، وإنما يرقى الى أعلى. فليتجن الأستاذ عبد الصبور إن أراد.

أما البيت الآخر «حدّقت منه الورى» فصوابه «حدّقت منه في الورى...»؛ ولست ممن يجهلون كيف يعامل الفعل (حدّق) وهل هو لازم أم متعد، وأي حرف من حروف الجر يأتي بعده.

وإني أستشهد الدكتور سهيل ادريس، الذي لا ريب في أنه سيستشهد بأني قد كتبت له في حينه راجياً تصحيح هاتين الغلطتين المطبعيتين، ولكنه وجد الأمر أبسط من أن يحتاج الى مثل هذا التوضيح[1].

(3) ولو شاء الاستاذ عبد الصبور لصنف لي «قائمة عشرية الأرقام» بالأبيات المختلة وزناً من شعري : وإني لأتحداه أن يفعل.

(4) ولكن الشيء الذي أريده هو أن يثبت لي الأستاذ عبد الصبور أن من بين قصائده التي نشرها طوال عام أو أكثر قصيدتين لا أكثر سالمتين من الأخطاء العروضية واختلال الوزن.

وفي الختام، أبعث تحياتي لشعراء مصر وللشعب العربي في مصر[2].

---

(1) أشهد بأن هذا قد وقع. (رئيس التحرير).

(2) مجلة الآداب (بيروت) العدد التاسع — أيلول (سبتمبر) 1955 — السنة الثالثة.

إلى الأستاذ ناجي علوش

لا يسعني، أيها الاخ في العروبة، إلا أن أشكرك على انتصافك للمفهوم القومي الذي تحمله قصيدتي «في المغرب العربي». وقد أثار تعليقك في نفسي أفكارا كنت أترصد المناسبات لأبوح بها.

هناك فئة من العرب تعيش بين ظهرانيهم، دون أن تشعر لهم بالولاء ولا بأنهم من العرب. وليس غريبا من هذه الفئة أن تعتقد بوجود اصطدام بين القومية والدين. وقد سفه المفكر العربي الكبير الأستاذ ميشيل عفلق أوهام هذه الفئة، حين قال :

«ولكن لنهجر اللفظ قليلا ولنسم الأشياء بأسمائها وصفاتها المميزة، فنستبدل بالقومية «العروبة» وبالدين «الاسلام»، تظهر لنا المسألة تحت ضوء جديد. فالاسلام في حقيقته الصافية نشأ عن قلب العروبة وأفصح عن عبقريتها أحسن إفصاح

وساير تاريخها وامتزج بها في أمجد أدواره، فلا يمكن أن يكون ثمة إصطدام، وبعد فهل القومية محصورة بالارض كما يظن، بعيدة كل البعد عن السماء، حتى يعتبر الدين شاغلا عنها مبذرا لبعض ثروتها، بدلا من إعتباره جزءا منها، مغذيا لها ومفصحا عن أهم نواحيها الروحية والمثالية ؟!».

وعن هذا الرأي انبثقت قصيدتي في المغرب العربي.

وإنه لأمر مؤسف حقا أن ترفع، من مصر العربية في عهدها الجديد الذي نص دستوره على أن مصر جزء من الوطن العربي الكبير، أصوات ناشزة، تحاول — عبثا — أن تتستر على شعرها العرقي الشعوبي (أو الاقليمي في أقل أشكاله قبحا) بستار من «الانسانية» و «العالمية». وإننا لن نعذر أصحاب هذه الأصوات، بعد أن أصبحت المكتبة العربية تضم كتابا مثل (العروبة أولا). وإن التعريف الذي عرف به أستاذنا الحصري الشخص «العربي»، يجرد الشعوبيين والاقليميين من كل سلاح، ويظهر

لكل منصف انهم هم «الشوفينيون» حقا، لا نحن كما يزعمون.

بقيت لي كلمة أود أن أقولها، في وزن قصيدتي المذكورة.

فقد رأى أخي الأستاذ علوش أن قولي (ان يرى ظلاله على الرمال» لا وزن له وفي رأيه نصيب من الصحة إذا قرأنا البيت بمفرده. أما إذا قرأناه متصلا بالبيت السابق له : (أحي هو أم ميت ؟ فما يكفيه أن يرى ظلاله على الرمال) نجد أنه من بحر الرجز. ولكي نوضح الأمر أكثر، نكتبه كما ينبغي أن يقرأ :

..ـه أن يرى ظلاله على الرمال

مستفعلن فعول مستفعلن فعول

أما عن الأبيات المتصلة «التي إذا وضعت الحركة على قافية البيت الاول صح الوزن، وإن سكنت كما تتطلب القافية لم يستقم الوزن. مثال ذلك (وكالزلزال ــ هز النير أو فاسحقه واسحقنا مع النير)»، فإن الوزن يستقيم حتى لو لم نضع الحركة

على قافية البيت الأول. وقد جئت بأمثال هذه الأبيات، لأكسب الموسيقى تدفقية يتطلبها المعنى. وفي رأيي أن موسيقى القافية شيء ثانوي بالنسبة للموسيقى العامة التي تنتج من قراءة هذه الأبيات متصلة وبنفس واحد.

وقد استعملت البحر الوافر في بعض أجزاء القصيدة لقربه من البحر القاعدي للقصيدة ـــ الهزج :

مفاعلتن مفاعلتن... فعولن.

ولا أنكر وجود نشاز في الانتقال من الهزج الى الرجز، ولكنه نشاز مقصود يتطلبه المعنى. ولم يحدث هذا إلا في موضعين من القصيدة :

1) ـــ حين يحار الشخص المتكلم في القصيدة : «أحي هو أم ميت فما يكفيه أن يرى ظلاله على الرمال» ـــ وقد فقد بحر الرجز هنا موسيقاه الراقصة المعهودة، حتى أصبح كظل باهت من ذلك البحر النابض بالحياة.

2) ــ حين يقف أمام قبر الاله وقد غشى على النهار «ظل لالف حربة وفيل، ولون ابرهة، وما عكسته منه يد الدليل، والكعبة المخزونة المشوهة».

فالموسيقى هنا مضعضعة مفككة، توحي إلينا بمنظر الكعبة وقد هجم عليها الأحباش فقوضوا أحجارها (رمزا لهجوم الفرنسيين على المغرب العربي).

ولعلي واهم فيما ذهبت إليه، فلست بمعصوم من الوهم. وليس بقليل أن يقال عن قصيدتي المتواضعة : «هذا لا يهمنا بمقدار ما يهمنا ما في القصيدة من إبداع ومن حيوية تجعلك تقرأها مرارا وتكرارا بنهم ولذة»، فهذا هو الانصاف بعينه بل وأكثر من الانصاف ــ إنه السخاء، يغمرني به الأستاذ علوش. وسلام على أخي الكريم، وألف شكر [1].

---

(1) مجلة الآداب (بيروت) العدد السادس ــ حزيران (يونيو) 1956 ــ السنة الرابعة.

القسم الرابع

قضايا الشعر من خلال رسائله

قضايا الشعر من خلال رسائله

لعلك تسمح لي بأن أتكلم شيئاً حول قصيدتك في «ذات الرُّق»؟ : كانت جميلة منطلقة عن عاطفة فخلت من التكلف... ولعلّي مخطىء اذا قلت : الا بيتاً واحداً أرى عليه سمة التكلف.

«ورضيت حين فتاك أغرقه الرضى
أشقيت حين الصب أحرقه الشقا»

ولكن.. (أما أرى كيف ركب الشجر؟)، (ركّب فيه اللحاء والخشب اليابس والشوك بنية الثمر) فلا بأس من شوكة واحدة في دوحة فينانة مثمرة... ولعلها لم تكن شوكة.. بل برعماً أخطأت عيني في رؤيته. ولست أدري أأهنؤك أم أكتفي أن أقول : ان كل كلمة من قصيدتك تهنئة من ربة الشعر لك.. ذلك أنك أرضيت عاطفتك بها ثم

عدت فأرضيت عاطفة غيرك. وكم كان جميلًا أن أقرأ — يوم وصلتني رسالتك — في ديوان مهيار الديلمي فأرى فيه :

بكيتك للفراق ونحن سفر
وعدت اليوم أبكي للإياب

والخطاب لأطلال الحبيبة... ثم جاءتني رسالتك فإذا معنى كهذا، ولكنه أسمى وأصدق منه بكثير، يطالعني في قصيدتك :

ذرفت دمعي حين عزَّ الملتقى
وأراه منسكباً وقد عز اللقا..

لقد بكى مهيار مرتين... يوم الفراق، وكانت الدار عامرة... وذاك ما اعتاد المحبون عليه، ويوم الاياب، والدار مقفرة، وذاك أيضاً ما اعتاد المحبون عليه. أما شاعرنا فما اقتصر بكاؤه على موقفين... لقد ظل باكياً.. منذ يوم الفراق — وهذا حق — حتى يوم اللقاء، وهذا ما انفرد به وحده، فكنا نتوقع أن يجفف اللقاء دمعه ولكنه لا يزال منسكباً، ولكن

الشاعر نفسه، ولكني مع الشاعر، لا أرى في ذلك شذوذاً.. أوَ ليس من هواها ملك غيره؟ فكيف يفرحه لقاء... ثم إنه اعتاد على البكاء... فلا يستطيع تركاً له.

إن بيتك ــ ولا محاباة ولا رياء ــ أسمى بكثير وكثير من بيت مهيار.. إنه ــ وإن كان بيت مهيار مما يعجب به ــ يعدل ألفاً من أمثال بيت مهيار ــ هذا في نظري ــ ولعل شاعرنا يتواضع فلا يرى معي ما أرى...

طالعت كتاب الصاوي عن شَلّي... في الوقت الذي انصرفت فيه إلى قراءة بعض قصائد شللي في أصلها الانكليزي(1).

كنت أود أن أتمهل قليلاً قبل أن أكتب اليك.. أتمهل لأنسمَ أريج الياسمين... كان من حق هذه القصيدة الرائعة أن أطيل الوقوف حيالها... كما نطيل الوقوف حيال المنظر الجميل، أعجبني

وسحرنا... ولكن تشوقك (للحب والشعر والطبيعة)[1] استعجلني... ومع ذلك فسأبدي رأيي بهذه القصيدة، ولو بإيجاز...[2].

ليس في الريف ــ على ما به من عطور ــ أريج كأريج ياسمينك، حتى عرف (الأقحوانة!!)، فالمنظر الذي رأيته يوحي بما قلته من سحر وفن.. لقد قلت سأبدي رأيي بإيجاز، فأقول: القصيدة تستحق التهاني الكثيرة لا التهنئة الواحدة... إنك تنتقل بالقارىء في جو عاطر.. مفعم بالأنغام والعواطف، وقد ملكت عليه نفسه فلا يحس في حلم، ولكنك (تطعن) ــ فجأة ــ أفكاره المتسلسلة ولذته الكاملة حين تقول في وصف الفم الذي يرف ببهجة الورد سقاها معين، انه (كجرح الطعين) ان (جرح الطعين) يرسم أمام القارىء

(1) عنوان قصيدة للسياب وردت في الرسالة التي بعثها لصديقه خالد الشواف. (ح. غ.)

(2) الرأي هنا في إحدى قصائد الشاعر الشواف. (ح. غ.)

صورة بشعة.. صدر عريض مكسو بالشعر، عليه طعنة تسيل دماؤها وتجتمع حولها الذباب.. لقد كنت ـــ منذ عهد بعيد ـــ مولعاً بهذا التشبيه.. أتذكر قصيدتك (خذ أماناً)؟ كان هذا المعنى ماثلاً فيها، أظن أن القافية قد اضطرتك الى ذلك.. ولكنك تستطيع أن تجد كثيراً من (الجموع المذكرة السالمة). تستطيع أن تقول مثلًا : (أو لفم رف على اللاثمين)، أو غير هذا.. ولك الرأي الأخير...

ولو هنِّىء شخص على شدة حزنه وتفجعه وصدق عاطفته في رثاء.. لكنت المهنأ في رثائك للورقاء.. ولكن استغفر الله.. كنت أقول للاخ صالح، قبل أن أتسلم رسالتك.. أين لنا بشاعر كابن الرومي يرثي اسمهان كرثاء (بستان المغنية..)؟ ثم كانت قصيدتك رجع الجواب، وكنت أفكر في أن القصيدة ستكون نونية لتنتهي باسم اسمهان... ولكني كنت شاكاً في مقدرة الشاعر على أن يجعل الاسم جميلًا، ولكن الشاعر جلا شكِّي اذ قال : (قد طوى الموت «ليالي اسمهان»). شيء يبعث في النفس اجمل الذكريات! وما اجمل الليالي.. لا سيما ليالي أسمهان.

كانت ملاحظاتك حول (في الغروب) مصيبة، فإن (البَلَّ) يعجز عن القارىء صورة الجدول المتحدر.. وأما ملاحظة الاستاذ عبد المجيد، فكانت تطابق ما أضمر. لقد كنت ناوياً ـــ منذ أرسلت لك القصيدة ـــ أن أحذف مقطع (ياشمس عمري) بأجمعه.. إنه أقرب الى الرمزية منه الى الكلام المفهوم.. وإنني فاعل إن شاء الله(2).

* * *

أعيش، في هذه الايام، مع «لامرتين» شواطىء البحيرة الجميلة، وفي منزل الطبيب اهرم، او (بين الخلجان والوديان والكروم وأسياف البحيرة، وقنن الجبال... والغيدان الموحشة، والشلالات الهادرة في صدوع الصخور من سقوا).

رباه ـــ أعطني مثل هذه السعادة، وإن كانت قصيرة الاجل، خائبة الأمل، فإن من ذكرياتها ما يملأ فراغ الأيام، وما يمنع الحب أن يزور من جديد.

كم عاهدت نفسي، في سكون الليل العميق، أن أخفت نغمة اليأس في أشعاري وأمحو صورة الموت من أفكاري، حتى لا تسمع الآذان ركزاً من تلك، ولا تبصر العيون خطاً من هذه. لكنني ــ واحسرتاه ــ عدت بصفقة الخاسر، وحظ الخائب، وقد نذرت نفسي للألم والشقاء، واليأس والفناء.

ما أجهل من لامني على أن سميت مجموعة أشعاري «بالأزاهر الذابلة» ليته كان معي.. ليرى أن كل الكون، الأرض والسماء، والتراب والماء، والصخر والهواء. أزهار ذابلة. ذابلة في عينيَّ الشاحبتين ونفسي الهامدة الخامدة(3)

* * *

إن حلماً، مد جناحيه في ليلة سوداء مكفهرة، على جفنيَّ الخضلين، يعطيك صورة بنية عن خواطري المحمومة، وأفكاري المشؤومة :

ضباب شفيف، ترقص فيه مقبرة القرية، كأنها فوق جناح جريح، ينفضه الشوق الى موضع، خلف التلال... ثم يركن الرقص الى سكون كئيب..

يحتضنه الغبش الحزين، وهناك.. عند السدرة النائمة.. قبر مستوحد غريب، رأيت أني راقد فيه، تحت الحصى والتراب، في ظلمة بلهاء، ما أسعفها لون من الألوان.. يكاد ثقل الثرى يخنقني خنقاً، لكنني من برجي الدامس، أستشرف الدنيا، يدغدغها الربيع الباكر، فأبصر الأوراق، تنمو بطيئاً.. بطيئاً، والبراعم تتثاءب.. كسلى.. عن الزهر الأبيض، وعن ألوان لا تحصى، فأهتف، من أعماق اللحد البارد: رباه.. أفي الربيع النضير، يطويني القبر!(١).

كنت، طوال هذه الغرقة الفكرية، أفتكر بالموت، وأتمناه، تظلم عقلي الملتهب، بنار الثورة الحاقدة، إن ظننت أنني عايشته بين هذه الخواطر... هيهات، هيهات للعاطفة كنت أعيش، ومن ينبوعها الكدر، أو جدولها الصافي، أترعت أقداحي.

---

(١) من خلال هذا النص يتجلى الاحساس المبكر بالموت عند السياب، ويعطينا بذرة رائعة للعديد من قصائده في الموت؛ أشير على الخصوص الى قصيدته «رسالة من مقبرة» من ديوانه (أنشودة المطر)، على الرغم من الاختلاف البيّن بين طبيعة الموت في كلا المرحلتين. (ح. غ.).

من العار، على أفكار الشعراء، يوم تلقي عليها العاطفة ظلالها المتزاحمة المتفانية، المتلاقية، المتفارقة، المتعانقة، المتجافية، ظلالها المجنونة.. بنت الاعصار، والليل العربيد، والموت والحياة، ظلالها الراقصة على رقى إبليس؛ من العار عليها أن يحدها لفظ قاصر او يصورها بيان مبتور.

..

كنتَ، في كثير من الأحيان، تاخذ عليَّ الغموض في شعري، ولكنني أدركت الآن، أن ذلك الغموض، كان العقدة المسحورة التي أوجدتها يد العاطفة، في ساعة جنون، اذا انحَلَّتْ فَقَد الطّلسَم ما كان يحمل من تمتمات عبقر (4).

لا شك في أنك تتذكر أنني كلفتك بأن تخبر الآنسة نيعة[1] أن تعيد إلي كتاباً كانت قد استعارته مني، هو ديوان الشاعر الانكليزي روبرت براوك،

---

(1) هي الشاعرة نيعة عباس عمارة، كما ورد في إيضاح الدكتور الطعمة عن الرسالة.

ولست أدري : أنبأتها فتغافلت هي عن إرساله أم أنك نسيت أمر الكتاب، أرجو منك ومنها إرسال الكتاب لأن بي رغبة ملحة الى قراءته هذه الايام.

لست أدري، هل صدر ديوان الآنسة نازك الملائكة «شظايا ورماد» الى الأسواق أم لا؟ وماذا جدَّ في عالم الشعر والأدب خلال هذه المدة؟ وبهذه المناسبة ماذا عن «أساطير»؟ ومتى يتفضل جناب (علي) الخاقاني بطبعه، أرجو ـــ فيما بعد طبعاً ـــ أن تأخذوا الديوان منه وترسلوه إليَّ في البريد المسجل، فإني أراه رجلًا مماطلًا![2].

مضى أكثر من اسبوع، منذ أن خططت السطور الأولى من هذه الرسالة، وهاأنذا أعود الى الكتابة مرة ثانية بعد فترة من المرض الملح، والشفاء الكاذب، وقد انتكست الآن، بعد أن ذهبت جهود الأطباء هباءً وذهب معها ما أملك من دراهم قليلة وأصبحت انتظر ما ياتي به الغد من جديد والداء

---

(2) لم يصدر الديوان الا في سنة 1950 عن منشورات دار البيان بالنجف / لصاحبها علي الخاقاني نفسه.

يزداد عنفاً وشدة! ولكني مطمئن الى شيء واحد: هو أنني لن أموت في القريب العاجل، لأن في الموت راحة، وقد قدر لي ألا أرى راحة، وأن أجتاز محناً كثيرة غير هذه المحنة.

لعلك تفهم أحاسيسي ومشاعري في هذه الفترة، اذا عرفت القصائد التي أولعت بها أكثر من سواها وقرأتها مراراً حتى كدت أحفظها ـ والحفظ شيء بغيض لديَّ لأنه يجرد القصيدة من روعتها ـ أعجبتني قصيدة للشاعر الانكليزي جون ماسفيلد عنوانها TO. C. L. M. وهي موجهة الى امه المتوفاة، أترجم المقطع الأول منها ثم ألخص لك مضمون المقاطع الأخرى:

«في الرحم المظلم، حيث وجدت أول مرة، جعلتني حياة أمي بشراً سوياً، وكان جمالها يغذي ارضي القاحلة ويرويها خلال أشهر الحمل التسعة الطوال: فلم أكُ قادراً على أن أرى، أو أتنفس، أو أتحرك الا بموت بعض منها».

ثم يدرك الشاعر أن أمه ـــ وهي في قبرها المظلم العميق ـــ لا تستطيع ان تبصر هذه الحياة التي وهبت وأعطت، أفي الخير توجه أم في الشر والخراب؟ وهي لا تستطيع كذلك أن تطرق الأبواب المتربة باحثة سائلة، لترى ان ذكراها قد طمست في الأذهان، ولو كان ممكناً ان القبر يفتح أبوابه، ما استطاعت أن تعرف ابنها الصغير ـــ لقد ترعرع وأصبح رجلًا كبيراً ـــ وقد يلتقيان في الشارع فتمر الى جانبه ثم تواصل سيرها، كما تمر بشخص غريب ـــ «ما لم يجعلها (وجه روحي) ترى ما انطبع فيه من إحساس بالشكر لها جزاء لبرها العميم»..

ثم يسائل نفسه : بأي شيء وفي دَيْن هذه المرأة عنده، وما الذي صنع جزاء لهذه المرأة الحبيبة المتوفاة؟ إن الرجال لا يزالون يطأون حقوق النساء بالأقدام، وإن بعضاً منهم ما يزال يدعي ويتبجح ببطولاته أمام النساء، وان البعض الآخر يكاد يغرق الكون في شهواته، فما الذي صنع هو جزاء لتلك المرأة العظيمة؟ «أيها القبر، لتبق موصداً لئلا أخجل!!» (5).

إننا مصممون على خوض هذه المعركة حتى النهاية، فهي ليست معركة سياسية مؤقتة. إنها مسألة دفاع عن قيم وطنية وأدبية مهمة، إننا نحارب المكارثية الجديدة التي تريد أن تنبعث عندنا بعد أن أخذت تحتضر في موطنها الأصيل. إن السؤال هو :

أنهتم بالتقنية (Technique) ونهمل الانسان؟ أم إن الانسان، الذي هو الغاية من كل صراع، أولى بالاهتمام؟ وإن السؤال هو، مرة ثانية : أيجب أن يكون الأديب (عالمياً)! قبل أن يكون وطنياً، أم إنه يجب أن يبدأ بوطنه وأمته ويفضي من خلالهما الى الانسانية الواسعة؟ والسؤال هو، مرة ثالثة : ألا يكون الأدب واقعياً الا اذا أهمل الشكل إهمالاً تاماً، أم إن الادب الواقعي أدب شكل وجوهر في آن واحد، شكل وجوهر كالجسد الحي الذي لايمكن الفصل بينه وبين الحياة التي «فيه»؟

* * *

إن الوضع الأدبي والسياسي في العراق يختلف كل الاختلاف عما هو عليه في بقية أجزاء الوطن

العربي. فالسياسة والأدب عندنا ممتزجان بشكل يتعذر معه الفصل بينهما (6).

*

ستصلك في البريد نسختك من قصيدتي الجديدة «الأطفال والأسلحة» نقدمها برهاناً على أننا نؤمن بالانسانية وبالامة العربية، لا بأشخاص بذاتهم ولا بحزب سياسي بذاته؛ وإن النصر لنا ولأمتنا التي ــ نحاول جاهدين ــ إخصاب تراثها المجيد بطارف من الفكر والأدب (7).

* * *

تجد، مع هذه الرسالة، قصيدة... هي[1]، بالحري، محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد: للقارىء أن يفهم ما وراء الرموز، وله ألا يرى رموزاً بالمرة. له ان يرى في «تموز» رمزاً للخصب والحياة، وفي موته موتاً للخصب والنماء، وفي مرجانة، الزنجية

---

(1) أكيد أن السياب يشير هنا الى قصيدة «أغنية في شهر آب» من ديوانه «أنشودة المطر». وقد نشرت مع كلمة قصيرة تتضمن نفس هذه المواصفات ــ تقريباً ــ بمجلة الآداب (اللبنانية) ع 5 ــ مايو 1956. ص: 17/16
(ح. غ.)

التي تضيء النور، وتفتح المذياع لـ «تتصل» سيدتها بالعالم، وتسمع موسيقى الجاز؛ تراث مرجانة التي لا تعلم أنه تراثها.. والذي تظنه سيدتها وأمثالها «رفعة» في الذوق و«مدنية»؛ أكثر مما يبدو على السطح، وله أن يقارن بين نقالة الاسعاف في أول القصيدة وبين نقالة الموتى في ختامها، وبين الأسماك المصنوعة من الذهب والفضة وبين الخضر وسمكته الميتة التي ألقاها في مياه «بحر الحياة» فعادت حية.. له أن يفعل هذا كله، وله ألا يفعل، إنها محاولة لا أدعي أنها ناجحة (8) .

* * *

هل قرأت ما كتبه ت. س. إليوت عن الموهبة الفردية والتراث وعلاقتهما بالشعر؟ يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد. يجب ان تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً. وعلى شعرنا ألا يكون مسخاً غربياً في ثياب عربية، أو شبه عربية.

يجب ان نستفيد من احسن ما في تراثنا الشعري، في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون ــ وخاصة الناطقون باللغة الانكليزية ــ في عالم الشعر(9)

* *

تلاحظ في قصيدتي هذه، محاولة للعودة الى الماضي، الى التراث.. فقد ألزمت نفسي بعدد من القوافي، بعد أن كان تحررى منها كبيراً. أما الرموز البابلية فاستعمالي لها لم يكن الا لما فيها من غنى ومدلول. وهي بعد قريبة منا : لا لانها نشأت في بلد نسكنه اليوم، ولا لأن البابليين كانوا أبناء عمومة أجدادنا العرب، لا لهذا كله وحسب.. بل لأن العرب أنفسهم تبنوا هذه الرموز. وقد عرفت الكعبة بين ابراهيم الخليل وبين ظهور النبي العربي العظيم، جميع الآلهة البابلية، فالعزّى هي عشتار، واللاة هي اللاتو، ومناة هي منات، وودّ هو تموز أو (أودن = السيد) كما كان يسمى أحياناً. بل إن العرب الجنوبيين إيضاً عرفوا هذه الآلهة. فتموز الذي يروي

لنا بعض المؤرخين العرب أنه رأى أهل حوران يبكونه، تحت اسم تاعوز.. عرفته اليمن باسم تَعُزّ، وما زالت احدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم.. وتقابل تَعُزّ الذكر أنثاه العُزّى. بل يخيل إلَيَّ أحياناً أن قوم عادٍ وثمود.. قد كانوا من عبدة تموز : عادٌ أو آدٌ - العين والهمزة تحل إحداهما محل الاخرى بين لغة سامية وأخرى - عادٌ = عادون هو آدون : السيد، وثمود هو تموز.

ولما كان الاسلام ــ وهو الانتصار الاكبر الذي حققته القومية العربية ــ جاء ليقتلع اللاة والعزى ووداً وسواها من الأوثان التي عرفها العرب، فإن تسميتها اليوم باسمائها العربية هذه، حين نستعملها رموزاً، يعتبر نوعاً من التحدي للاسلام وبالتالي للقومية العربية.

وهذا هو ما يجعلنا نعود الى أصول هذه الرموز البعيدة. ولكنني لا انكر أن هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد أنها بابلية او فينيقية ــ بصورة خاصة ــ فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين أقرب

اليه من العرب، بل ليس هناك من يشعر بأن هناك رابطة ـــ غير رابطة المكان ـــ بينه وبين البابليين).

ومع ذلك.. فليس شرطاً أن نستعمل الرموز والأساطير التي تربطنا بها رابطة من المحيط أو التاريخ أو الدين، دون الرموز والأساطير التي لا تربطنا به احدى هذه الوشائج. ومن يرجع الى قصيدة إيليوت الرائعة «الأرض الخراب»، يجد أنه استعمل الأساطير الوثنية الشرقية، للتعبير عن الأفكار المسيحية وعن قيم حضارية غربية (10)

وصلتني قصيدتك بشكلها النهائي، وقد رأيت أنك انتبهت الى ما أردت أن أنبهك اليه، حين استلمت صيغتها الاولى : الاكثار من المقاطع الموزونة بين المقاطع المكتوبة نثراً. لقد كانت قصيدتك المنشورة في عدد (شعر) الاخير أكثر توفيقاً من هذه الناحية. أما رأيت الى الشعر الحر كيف استغله بعض المتشاعرين :

«وعلى الرصيف

جوعان يبحث عن رغيف
والشارع الممتد يزخر بالجموع
من ثائرين مزمجرين
فليسقط المستعمرون
يا.. يسقط المستعمرون. الخ..»

وإذا شاعت كتابة الشعر دون التقيد بالوزن، فلسوف تقرأ وتسمع مئات من القصائد التي تحيل «رأس المال» و «الاقتصاد السياسي» وسواهما من الكتب، ومن المقالات الافتتاحية للجرائد.. الى شعر. وهو، لعمري، خطر جسيم.

كانت قصيدتك رائعة بما احتوته من صور، لا أكثر. ولكن : هل غاية الشاعر أن يرى قراءه انه قادر على الاتيان بمئات من الصور. أين هذه القصيدة من «البعث والرماد»، تلك القصيدة العظيمة التي ترى فيها الفكرة وهي تنمو وتتطور.. والتي لا تستطيع أن تحذف منها مقطعاً دون أن تفقد القصيدة معناها. أما قصيدتك الأخيرة، فلو لم تبق منها سوى مقطع واحد لما احسست بنقص فيها.

ليس هناك من نمو للمعنى وتطور له. ما زلت، أيها الصديق، متأثراً بالشعر الفرنسي الحديث أكثر من تأثرك بالشعر الانكليزي الحديث، هذا الشعر العظيم : شعر إيليوت وستويل ودلن توماس وأودن وسواهم (11)

هل تتذكر قصيدتك الرائعة، والبوابة التي صورتها فيها وهي ترصد بك وتطاردك في الدروب؟ لقد تأثرت أنت ــ حين كتبتها ــ بقصيدة (كذا) ابي زيد الهلالي. أما أنا فقد تأثرت بقراءة «ألف ليلة وليلة» خلال هذه الفترة، ومن هنا جاءت قصيدتي «مدينة السندباد» (12).

* * *

.. دعنا الآن نجوب، معك، اطلال تدمر الخالدة ونحلم بملكتها العربية زينب أو زنوبيا.. لديَّ بعض الملاحظات عن قصيدتك ــ التي تنبىء عن شاعرية أصيلة ــ أرجو أن تتقبلها ولك بعد ذلك أن تعمل بها أو تهملها.

1 ــ أنا من أعداء التفلت من القافية. ان اللغات الخالية من الحركات ــ وهي كل اللغات ما عدا العربية ــ وأوزان الشعر التي تعتمد على الارتكاز وليس على التفعيلة، قد تخفف مما يحدثه خلو الشعر من القافية، على الأذن من وقع غير منغوم. صحيح أن أبياتاً مقفاة في قصيدتك. ولكنك ــ على العموم ــ أهملت القافية. وكان في الامكان أن يتضاعف أثر صورك وأفكارك وعواطفك على النفس لو كانت قصيدتك مقفاة.

2 ــ للمبالغة حدان : التضخيم والتصغير و«أشلاء ذرات الرمال» مبالغة تجمع بين التضخيم والتصغير معاً. يحسن بالشاعر الحديث أن يتجنب هذا.

3 ــ ان القصر (أي حذف الهمزة من الكلمات الممدودة التي تنتهي بها) عيب يتجنبه الشاعر العربي الحديث ما أمكن. إن تسمية الصحراء : «صحرا »؛ مستهجن.. في ذوقي على الأقل.

4 ــ لا يجوز تسكين الكلمات الواقعة في وسط البيت (في أوله أو بعد ذلك). أما الكلمات التي ينتهي البيت بها فجائز تسكينها. قولك :

«فهنا القدمْ إثر القدم»

خطأ بالغ، يمكنك أن تقسم هذا البيت الى شطرتين مستقلتين ليصبح صحيحاً من الناحية اللغوية :

«فهنا القدمْ
إثر القدمْ»

5 ــ لم يعجبني ذكرك للنمل بعد الدود. الموت وتفسخ جثث الموتى يقترنان بالدود وليس بالنمل :

«فغداً يجوب الدود محرابيهما
والنمل يمضي خلف هاتيك الكوى»

ولو أنك نسبت للنمل فعلاً غير (المضي خلف هاتيك الكوى)، لأمكن أن تكون الصورة مؤثرة.

6 ــ كيف يسوّد الصراخ؟ لا أميل الى مثل هذا التجاوز في إسباغ شيء ما على شيء آخر.

7 ــ بيتك : «فاستحضري يا تدمرُ (أو يا تدمرٌ) أشهى البلح» فيه نشاز موسيقي. اذا قلتَ (ياتدمرُ) اختل الوزن (موسيقياً لا عروضياً)، واذا قلت (يا تدمرٌ) فإني لا أرى أن يلجأ الشاعر الى الضرائر مما يجوز للشاعر دون الناثر).

يمكنك أن تقسم البيت الى شطرين :

«فاستحضري يا تدمر
أشهى البلح»..

وحينذاك يظهر الأثر السيء الذي تركه تخلّيك عن القافية، بأشنع مظاهره.

8 ــ الانسجام ضروري، في صور القصيدة وأجوائها. قولك :

«ويقيئني درب جليدي المدى
في عرض بحر من رمال تصطخب»..

فيه تنافر بين الجليد البارد والرمال المتوهجة.

من قال ان الموت له صفة واحدة، هي البرودة : الجليد، الثلج؟

9 ــ هل كانت زنوبيا مسيحية؟ كان اسم ابنها (وهب اللاة)، فهي اذن عربية صميمة. وكانت عبادة الاصنام (اللاة والعزى ومناة) قبل الاسلام، من السمات المميزة خطأ من الناحية الدينية. لكني أظنه (صحيحاً) من الناحية القومية.

10 ــ كلمة (جنح) لها معنى غير معنى (جناح). جُنح، معناها جانب الى حد ما. من هنا جاءت (الجوانح). حين يقول العاشق : تكاد تضيء النار بين جوانحي»، فهو لا يعني تكاد تضيء النار بين أجنحتي. أنت تقصد (حس كجناح البوم)، وليس (كجنح البوم). ومثل ذلك قولك : «وغداً الم الجنح».

11 ــ يهتز في بله رتيب الاحتراق...

همزة (الاحتراق) موصولة. يجب أن تلفظ :

«الإختراق»، لكنها من «الضرائر».. وأنا ضد الضرائر.

12 ــ ما علاقة (جذع النخلة) ومريم وهي تلد المسيح بتدمر وزنوبيا؟ ومع ذلك فالقصيدة تحوي إمكانيات رائعة. يمكن أن تصبح ـــ بعد اجراء بعض التعديل والتصليح ـــ قصيدة ناجحة للغاية.

أرجو الا تثبط هذه الملاحظات عزيمتك. إنك شاعر ولا جدال في ذلك. كلنا كنا مثلك، وربما أقل.. لكن الشعر توأم للمشقة (13).

اسمح لي بأن أشد على يدك مهنئاً على قصيدتك الرائعة «تحية الظلام» التي تعتبر قفزة بالنسبة لشعرك السابق. ليس لديَّ أي مأخذ على القصيدة سوى ملاحظة بسيطة.

لقد قلت:

«ومصلوباً بيدِّ الله، مشدوداً بأشيائي».

لقد شدَّدت الدال في لفظة «بيدٍّ» وهي «بيدِ» دون تشديد.

الوزن ألجأك الى ذلك. تستطيع جعلها «بكفٍّ الله» أو «بأيدي الله». وعندك بيت آخر تقول فيه :

«بلا حرف إلهي، بلا جدوى، بلا كلمة».

الوزن هنا مختل. تستطيع جعله :

«بلا حرف الهي، دونما جدوى، بلا كلمة»..

ليستقيم الوزن، أهنئك، مرة أخرى، على هذه القصيدة الرائعة.

لقد كان مؤتمر الادب العربي في روما ناجحاً غاية النجاح. لقد أفهمنا الغرب أن الاديب العربي يقع مع أدباء الصف الأول في العالم. ارتفعت بعض الاصوات محاولة الغض من قيمة الاسلام والتراث الادبي العربي. لكننا أخرسناها، بل وانتصر للعروبة وللأدب العربي كل المستشرقين الذين كانوا أكثر غيرة

على قضايانا من بعض الخسوبين على الادب العربي (14)

من قال لك أني لا يعجبني الا الشعر الحر؟ إن المناسبة، كما قلت، تحتم عليك أن تكتب على النهج القديم، أي النهج الذي يربطنا بتراثنا، بماضينا.. يوم كانت فلسطين للعرب، ويوم حرر العرب فلسطين من الروم.. واليهود أيضاً.

لقد فعلت الشيء ذاته، إبان العدوان على السويس. لقد شعرت بأن تراثنا كله، ماضينا وحاضرنا الذي يستمد معناه منه.. مهددة بالزوال. ولهذا كتبت قصيدتي عن (بور سعيد) على النهج القديم.. لتكون صلة بين الحاضر والماضي، ألم أقل في القصيدة :

فالويل لو كان للعادين ما قدروا
لانهدَّ من حاضرٍ ماضٍ فأخزانا!

كانت قصيدتك جيدة، حفلت بصدق العاطفة وقوة التعبير. لكن فيها — لو سمحت — هنتين بسيطتين أرجو أن تلتفت اليهما :

1 — «أما زال ميناها أشماً وراسيا». إن كلمة «أشمّ» ممنوعة من الصرف.. ومع أن الضرورة الشعرية تجيز صرفها، فليس هناك من داعٍ لذلك ما دام الوزن لا يختل اذا قلت : «أما زال ميناها أشمَّ وراسيا. يجب على الشاعر أن يتحاشى اللجوء الى الضرائر ما أمكن ذلك.

2 — «فصارت دموعي جاريات سواقيا». لم تقتل الشعر العربي الا هذه المبالغات التي شاع استعمالها في الفترة المظلمة، فترة انتكاس الشعر العربي والعرب كقوة سياسية وحضارية.

إنك تستطيع إعادة صياغة هذا الشطر، لتخلص قصيدتك الرائعة من هذا العيب(15).

* * *

أكلفك بمحاولة الحصول لي على كتاب. ليس أكيداً أنك تستطيع الحصول عليه. ولكن

حاول. إنه كتاب Bowra المسمى breative genius أو ما يشبه ذلك[1]. انه مهم بالنسبة لي. انني أمر بفترة شعرية جديدة ومن الضروري «تلقيحها» بالقراءات المناسبة.

سترى أن ديواني الجديد (الجاهز لديَّ في انتظار الناشر) هو أحسن آثاري الشعرية حتى الآن[2]. وأريد أن أتفوق على نفسي مرة اخرى في الديوان الذي يليه. ساعدني على ذلك. أظن أن ديواني (منزل الأقنان) كان نكسة في تطوري الشعري. (المعبد الغريق) أحسن منه كثيرا (16)

* * *

لديَّ قصيدة نثر، مقطوعة صغيرة، من تأليف شاعرة لبنانية شابة التقيت بها في بيروت وكتبت فيها ثلاث قصائد. أتراك مستعداً لنشرها في

---

(1) اظنه كان يقصد كتاب : بورا The creative Experiment التجربة الخلاقة، وهو دراسة في النتاج الشعري لسبعة من رواد الحركة الشعرية الحديثة في أوروبا (ح. غ.).

(2) حتماً انه يشير الى ديوانه : «شناشيل ابنة الجلبي» الذي جاء مباشرة بعد الديوانين المذكورين في الرسالة. (ح. غ.).

(شهرزاد) إذا أرسلتها اليك؟ لقد كان لي ميل قوي الى مؤلفتها.. وقد ضمنت معاني قصيدتها في قصيدتي (رحل النهار) التي نشرت في العدد الأول من مجلة (حوار).

لا أكتب هذه الايام، الا شعراً ذاتياً خالصاً. لم أعد ملتزماً. ماذا جنيت من الالتزام؟ هذا المرض وهذا الفقر؟ لعلي أعيش، هذه الايام، آخر ايام حياتي.. انني انتج خير ما انتجته حتى الآن. من يدري؟ لا تظن انني متشائم. العكس هو الصحيح. لكن موقفي من الموت قد تغيَّر. لم أعد أخاف منه. ليأتي متى شاء. أشعر أنني عشت طويلا : لقد رافقت (جلغامش) في مغامراته... وصاحبت (عوليس) في ضياعه، وعشت التاريخ العربي كله. ألا يكفي هذا؟!(17)

إنتاجي الشعري، هذه الأيام، قليل جداً وذلك لانعدام أية تجربة شعرية جديدة. كما أني سئمت من

الضرب على وتر «أنا مريض» فيما أكتبه من شعر (18)

أنا هذه الأيام قارىء روايات مدمن. قرأت، فيما قرأت، تاراس بولبا لغوغول، و«الذين يملكون والذين لا يملكون» لهمنغواي، و«عشيق الليد شاترلي» لـ (د. هـ. لورانس)، بالاضافة الى بعض الروايات الصينية والسوفياتية، وبالاضافة الى قراءاتي الشعرية، وبالاضافة الى روايات دستويفسكي : (رسائل بيت الموتى) و(الليالي البيض) الخ..

لو تحسنت صحتي لحققت مشروعي الذي أمامي : قراءة الفلسفة. لقد آن ان احقق هذا المشروع الذي وضعته منذ أمد بعيد، فما تهيأت لي الفرصة للمضي فيه الا بصورة متقطعة19 .

هـوامـش

(1) من رسالة الى خالد الشواف، ص: 25،24 — 27 (في 1944/7/11).

(2) من رسالة الى خالد الشواف، ص: 29،28 (في 1944/7/26).

(3) من رسالة الى خالد الشواف، ص: 40،39 (في 1946/4/20).

(4) من رسالة الى خالد الشواف، ص: 50،49 (صيف عام 1946 على حد ترجيح السامرائي).

(5) من رسالة الى صالح جواد الطعمة، ص: 55،54 (في 1947/5/7).

(6) من رسالة الى د. سهيل ادريس، ص 64،63 (في 19 حزيران 1954).

(7) من رسالة الى د. سهيل ادريس، ص 69،68 (في 1954/7/17).

(8) من رسالة الى د. سهيل ادريس، ص: 72. (في 1956/3/4).

(9) من رسالة الى يوسف الخال، ص: 80 (في 4 مايس 1958).

(10) من رسالة الى د. سهيل ادريس، ص: 83،82 (في 195O5/7).

(11) من رسالة الى أدونيس، ص: 86،85 (أواخر عام 1959 على حد ترجيح السامرائي).

(12) من لاسالة الى أدونيس، ص: 90 (في 1960/3/12).

(13) من رسالة الى عبد الكريم الناعم، ص: 110،109،108 (في 9 نيسان 1961).

(14) من رسالة الى عبد الكريم الناعم، ص: 126 (في 1961/12/18).

(15) من رسالة الى احمد خضر دحبور، ص: 132،131 (في 1962/2/20).

(16) من رسالة الى توفيق صايغ، ص: 174 (في 29 تموز 1963).

(17) من رسالة الى عاصم الجندي، ص: 177،176 (في 1963/9/11).

(18) من رسالة الى سيمون جارجي، ص: 179 (في 1963/10/12).

(19) من رسالة الى جبرا ابراهيم جبرا، ص: 184،183 (في 1963/10/15).

القسم الخامس

آراء في الشعر والشعراء

آراء في الشعر والشعراء

سُئل السياب عمن أعجب وتأثر بهم من الشعراء فقال : شكسبير، دانتي، هوميروس، فرجيل، غوته، كيتس، ستويل، إليوت... تأثرت في بداية حياتي الشعرية من الشعراء الغربيين بشيلي، كيتس، إليوت، ستويل... الطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمّام وطريقة أيديث ستويل : إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر..

لقد مضى الزمن الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيداً فالموهبة وحدها لم تعد وحدها تكفي لخلق شعراء كإيديث ستويل وت.س. إليوت.[1].

---

1 ــ آراء في الشعر والقصة، إعداد : خضر الولي ــ مطبعة دار المعرفة، بغداد 1956.

تحدث عن نازك الملائكة وديوانها «قرارة الموجة» وقال: هي أكبر من ديوانها.. لاحظت أن نازك لم تشأ إدخال بعض القصائد الرائعة التي نشرتها في الصحف والمجلات في ديوانها الأخير مثل «النهر العاشق» و«شجرة القمر» وسواهما، ومع ذلك فأنا أعتقد بأن القارىء لا يمكن أن يفهم الديوان جيدا إلا بعد قراءته للمرة الثانية حيث يزيد إعجابه بعدد القراءات.

وقال عن الشعراء:

بُلند الحيدري: .. الذي كان ديوانه «خفقة الطين» أول ديوان صدر من ثلاثة دواوين كانت فاتحة عهد جديد في الشعر العراقي هي «عاشقة الليل» لنازك الملائكة، و«أزهار ذابلة» لبدر شاكر السياب.

محمود البريكان: شاعر عظيم ولكنه مغمور بسبب نفوره من النشر، وسأحاول بذل كل جهد لاخراجه من صمته ليتبوأ المكانة اللائقة به.

موسى النقدي : الذي سيصبح بقليل من التوجيه والنضج في العمر شاعرا نفخر به.

عبد الوهاب البياتي : .. الذي بت أخشى عليه كثيرا بعد أن قرأتُ ديوانه الأخير «المجد للأطفال والزيتون» فقد كان تكرارا مُملا لديوانه السابق «أباريق مهمشة»، كما لاحظت أن قصائده كانت شعارات سياسية منظومة تمسح مقالات افتتاحية.

عبد الرزاق عبد الواحد : .. وهذا لم ينل بعد ما يستحقه من شهرة، كما أن ديوانه «طيبة» لم يكن يمثله تمثيلا صحيحا، وفضلا عن ذلك فقد قوبل هذا الديوان بصمت غريب إلى حد الاهمال بسبب الحسد والمنافسة المتفشيين في الأوساط الأدبية.

علي الحلّي : له أسلوبه الخاص الذي لا يجارى، وهو أمر نادر بين شعراء هذا الجيل، بيد أنني أخشى عليه من أمرين : تكرار نفس الصور والأخيلة في جميع قصائده تقريباً؛ ومفهومه للشعر ليس الجدة بما يتفق مع امكانياته الضخمة.

كاظم جواد : يبلغ قمة الاجادة عندما يكتب من نفسه دون أن يقلد أحداً، ولكنه يعتمد على الهياج في أغلب قصائده ممّا يفسد عليه إمكانياته[2].

إن المناخ القومي للشاعر هو كالماء للسمكة، يموت إن هو أخرج منه لفترة طويلة، وقد تعجب إذا قلت لك أنني عندما أستغرق في مطالعاتي باللغة الانكليزية أشعر بوحشة غريبة وحنين صارخ إلى المناخ العربي الأصيل، فأطرح بالكتاب الانكليزي جانبا، أو أغرق في قصائد امرىء القيس، فآخذ فيها نفسي.[3].

---

2 ــ جاءت هذه الانطباعات ضمن حوار أجراه مع السياب : عبد الوهاب فوزي ــ ونشر في : «الأسبوع» ملحق جريدة «الشعب» في حزيران 1957. وأعيد نشر جزء منه، بمجلة : «ألف باء» (بغداد) العدد 483 ــ 21 كانون أول 1977، السنة العاشرة.

3 ــ من مقابلة أجراها معه إلياس سحاب ــ بيروت 1962.

ــ نحن من الرعيل الأول الذي كتب الشعر الحر بعد ما أثبتنا قدرتنا على مصارعة القوافي والأوزان. أما الشباب اليوم فهو يندفع رأسا لكتابة الشعر الحر، وهذا خطأ.

يعتقد أكثر الناس أن الموهبة الشعرية تكفي وحدها، وهذا خطأ أيضا، من الضروري أن تدعم هذه الموهبة بالثقافة. والخطوة الأولى للثقافة، هي قراءة الشعر العربي كله، وقراءة الشعر الأجنبي.. والفلسفة والنقد.

ــ إن الخبز هو الغذاء الأساسي

والشعر الحديث يغري كل الذين يكتبونه. لكن البشر لا يستطيعون الاستغناء عن الفاكهة، وشعر نزار قباني كالفاكهة الشهية.[4]

* * * *

4 ــ من مقابلة أجراها معه رياض نجيب الريس ــ بيروت، كانون الثاني 1962.

مفهوم السياب لتوظيف الأسطورة في الشعر :

لعلّي أول شاعر معاصر بدأ باستعمال الأساطير ليتخذ منها رموزا. كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك. فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهمونها ستارا لأغراضي تلك، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم. ففي قصيدتي ــ مثلا ــ المسماة «سربروس في بابل» هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانيته إلى ذلك. كما هجوت ذلك النظام أبشع هجاء في قصيدتي الأخرى «مدينة السندباد». وحين أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تموز الأصلية استعضت عن اسم «تموز» البابليّ باسم «أدونيس» اليوناني الذي هو صورة منه.. إنني الآن ألغيت كل الأساطير تقريبا من شعري ولم يعد في شعري من

ذكر إلا لشخصيتين أسطوريتين وما يتعلق بهما هما السندباد العربي وأديسيوس الاغريقي.[5]

* * * *

ممّا يدفعنا إلى استخدام الأسطورة في الشعر أن الألفاظ فقدت معانيها الأصلية في كل المجتمعات البشرية القائمة اليوم... بينما ظلت الأسطورة محتفظة بجدتها ومعناها الأصيل.

وإن استعمال الأسطورة في الشعر ليس جديدا على الأدب العربي فلعل شاعرنا العربي الكبير أبا تمام أول من استخدمها بين كل شعراء العالم، ولو سار الشعراء العرب من بعد أبي تمام على خطه الشعري لكان بيننا اليوم الكثيرون ممَّن يضارعون

5 ــ من مقابلة صحفية أجراها معه : كاظم خليفة ــ جريدة «صوت الجماهير»، (بغداد)، 26 تشرين الأول 1963.

عن كتاب بدر شاكر السياب، حياته وشعره : عيسى بلاطه ــ دار النهار للنشر، بيروت 1971 ــ ص : 189، 190.

ت.س. إليوت وأيديث سيتويل وسواهما في حسن استخدام الأسطورة.[6]

* * * *

قال في الفاظ الشعر :

من بين الأشياء التي يؤكد عليها الشعر الحديث الاهتمام باللفظة. وليس معنى هذا أن الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ ولكن معناه أن الشاعر الحديث الذي خلف له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي زثت لكثرة ما تداولتها الألسن والاقلام مكلف أن يعيد إليها اعتبارها، وينفخ فيها من روح الشباب، ولكل لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ولها كيان خاص يستمد ألوانه من ذلك التاريخ.[7]

6 ـــ مقدمة مقالة مترجمة في مجلة التضامن.

عن كتاب : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر : عبد الجبار داود البصري ـــ وزارة الثقافة والارشاد (بغداد)، 1966 ـــ ص : 88.

7 ـــ بدر شاكر السياب (ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون) بغداد، نيسان 1969 ـــ ص : 10.

القسم السادس

رسائل ثقافية عن الحركة الأدبية والفنية فى العراق

الرسالة ــ 1 ــ

لم يسمع أحد، لا في القصص ولا في التاريخ، عن شاعر أمسك بمعزفه وراح يتغنى بحبيبته عند منزل يلتهمه الحريق، ثم يصر على الناس المنهمكين في إطفاء الحريق أن يتمهلوا قليلا ليستمعوا إليه. هكذا يكون حال الأدباء غير الملتزمين في العراق لو أنهم طالبوا الصحف الوطنية بأن تخصص جزءا من صفحاتها لما يكتبونه من شعر غزل أو قصص غرام أو تأملات صوفية، بدلا من أن تكرسها لما يساعد الشعب والسلطة الوطنية على حل كثير من المشاكل التي خلفتها العهود المظلمة التي سبقت ثورة 14 رمضان الوطنية. يكفيهم ما يحسون به من ألم حين يرون تخلفهم عن قافلة العاملين من أجل غد أفضل. لكن توقف الأديب عن الانتاج معناه موته إنهم مازالوا ينتجون، وان كانوا لا ينشرون شيئا من نتاجهم

ذاك ــ داخل العراق على الأقل. وحين يجمع ركن في مقهى أو زاوية في مشرب عددا من هؤلاء الأدباء غير الملتزمين، يرون في اجتماعهم هذا فرصتهم الوحيدة في «النشر» داخل العراق : فيقرأ بعضهم لبعض آخر ما أنتجه، ويتناقشون معا فيما يعتبرونه «مشاكل الأدب». وأهم مشكلة من هذه المشاكل، فيما يرون، هي مشكلة الالتزام واللاالتزام في الأدب لقد طال الحديث عن هذه المشكلة منذ عهد بعيد، وبلغ ذروته منذ ظهور كارل ماركس وفلسفته المادية. وحين تجسدت الماركسية في نظام دولة معين وفي أحزاب معينة أجملت نظرتها إلى الأدب فيما يشبه هذا الشعار : «ما لا يعين على إشباع جائع أو إكساء عريان، وما لا يصلح أن يكون سلاحا من أسلحة الحرب، فلا داعي له وكل ما لا داعي له، فهو ترف برجوازي تجب محاربته». ومع أن الشيوعية قد سحقت في العراق، فإن نظرتها إلى الأدب ما تزال هي السائدة : إذ قد تبنتها العناصر القومية دون أن تشعر.

لقد توصل الأدباء العراقيون غير الملتزمين إلى حل وسط لهذه المشكلة فهم ليسوا ضد الالتزام ولا معه دون قيد أو شرط. المهم، عندهم، أن يكون الأدب «جيدا» حسب المقاييس الفنية التي لا علاقة لها بالسياسة. ليس موضوع الأثر الأدبي هو المهم. وإنما تفاصيل إخراج ذلك الأثر هي المهمة.. إن هذه النظرة هي، في الحق، النظرة الأصلية لنظرية الفن للفن.

ومع أن الميدان قد أخلي ومهد للأدب الملتزم، فليس لذلك الأدب الملتزم من أثر. كل ما هنالك بعض القصائد القليلة، التي تنشر بمعدل قصيدة قصيرة واحدة في الشهر، وبعض المقالات التي تتحدث عن «الالتزام» في الأدب.

السبب في ذلك يعود إلى عاملين : أولهما أن حكومة الثورة رأت الاستفادة من مواهب الأدباء فأسندت إلى الكثيرين منهم مناصب مهمة في وزارة الارشاد (شفيق الكمالي، عبد الجبار داود البصري، شاذل طاقة خالد علي مصطفى، محمد جميل شلش، وسواهم)، ومهام الوظيفة تأخذ القسط الأعظم من

أوقاتهم وتستنزف معظم جهودهم. أما العامل الثاني فهو أن إمكانيات النشر ما تزال محدودة. ليس اليوم في العراق سوى أربع جرائد سياسية أو خمس، وغير مجلتين شهريتين صغيرتين تصدر مديرية الارشاد أولاهما وتصدر نقابة المعلمين الأخرى. هناك، بالطبع، مجلات أخرى تصدرها شتى النقابات العمالية، لكنا مجلات لا علاقة لها بالأدب. لذلك كانت زيارة الدكتور سهيل إدريس، صاحب مجلة «الآداب»، للعراق فرصة لبعض الأدباء العراقيين لأن يتعاقدوا معه على نشر نتاجهم. فقد اتفق الدكتور إدريس مع الشاعر محمد جميل شلش على طبع ديوانه الأول المسمى «الحب والحرية»، كما اتفق مع القاص عبد الله نيازي على إصدار مجموعته القصصية «أعراس الدم». ومن الكتب الجديدة التي ستصدر قريبا ديوان للشاعر شاذل طاقه سماه «ثم مات الليل» وسيصدر عن دار الحياة ببيروت.

وقد صدرت، قبل هذا، بعد أن زال عن العراق الكابوس الذي كان يخيم عليه، عدة دواوين

لشعراء عراقيين قارعوا حكم قاسم بشعرهم، منها ديوانان للشاعر عدنان الراوي هما «من القاهرة إلى معتقل قاسم» و«المشانق والسلام»، وديوان للشاعر هلال ناجي اسمه «الفجر آت يا عراق»... وديوان «طعام المقصلة» للشاعر علي الحلي. كما أصدر هلال ناجي أيضاً دراسة عن فلسفة الزهاوي وشعره وسماها «الزهاوي في ديوانه المفقود». لكن الأستاذ عبد الجبار داود البصري، وهو شاعر مبدع وواحد من أكبر النقاد العراقيين القلائل، لما يجد ناشرا لكتابيه «نجيب محفوظ في القصة القصيرة» «ومفهوم الحركة في الشعر»، وهو دراسة في المذاهب الشعرية المختلفة.

وتكرس جريدة «الجماهير»، وهي أكبر الصحف الصادرة الآن في العراق وأوسعها انتشارا، زاوية خاصة بالأدب على إحدى صفحاتها. وقد استفتت «الجماهير» عددا كبيرا من الأدباء العراقيين فيما إذا كان أدباء العراق على مستوى الثورة». وكاد هؤلاء الأدباء يجمعون على أن أدباء العراق لم يكونوا على مستوى الثورة،» وان كان ثمة أدب يعبر عن الثورة، متفاوتا في القيمة والنجاح».

وقد عزي ذلك إلى جو الارهاب النفسي والبدني الذي كان الأدباء العراقيون يعيشون فيه كجزء من الشعب. وكانت كتابة قصيدة تتحدى الظلم أو قصة تتحدى الارهاب تعني — وان كانتا مخبأتين لا تنشران — تعريض كاتبهما نفسه للاعتقال والضرب والسجن والفصل من العمل، حتى وإن لم يكن ذلك العمل حكوميا. وان نشر الأثر الأدبي يشكل الحلقة الأخيرة من عملية الخلق الأدبي.

ولعل إجابة الأستاذ جلال السامرائي لهذا الاستفتاء أعمق الاجابات كلها وأشملها. يرى الأستاذ السامرائي أن «أدباءنا شاركوا في إيقاظ الوعي الثوري ولكنهم لم يكونوا بمستوى الثورة»، وان «ثورتنا كبيرة وأدباءنا في طريقهم إلى أن يكونوا أدباء كبارا». ولعل أحدا لم يحلل موقف الأدباء الشيوعيين في العراق تحليلا واضحا كما فعل الأستاذ السامرائي حين قال : «إننا مدعوون، لكي نجيب عن موضوع الأستفتاء أن نقرر بأن الأدباء الشيوعيين حين فقدوا أي ارتباط بالجماهير وحينما لم يعد بوسع أحد منهم

الادعاء باخلاصه للملايين الكادحة من شعبنا، وعندما شخصهم شعبنا بأسمائهم كجناة تلوثت أيديهم بدمائه، سقطوا في خيانة جديدة ذات وجهين : الأول يمكن أن ندعوه قاسميا، كان الجواهري فارسه الأول، والآخر اتجاه فريد، على ما أعتقد، نلمسه بوضوح في أشعار عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف ورشدي العامل وآخرين غيرهم، هو محاولة التقرب ــ بحذر ــ من مصالح الجماهير ومعتقلات الارهاب ومأساة الانسان الجائع المضاع في بلادنا. هذا الموقف المتردد الحذر هو نتيجة أكيدة لشعور هذه الفئة بأنها شريكة، بشكل أو بآخر، لعصابات التقتيل الوحشي الذي مزق المئات من أبناء شعبنا. وقد سجل البعض نتيجة هذا الاضطراب والشعور بالعزلة عن الجماهير، مواقف في غاية الغرابة. فعبد الوهاب البياتي لم يعد يؤرقه شيء غير ابن ناظم حكمت واسطنبول وعمال مرسيليا والعلم الأحمر في برلين الشرقية والعمال الذين تنثر عليهم موسكو وفرها الأبيض وتعبيره عن أنه لا يحب

البير كامو لأنه لا يحب الاتحاد السوفييتي هذه الهلوسة ليسة أمية على أية حال. إن عبد الوهاب البياتي يسجل بشكل واضح، مأساة مجموعة من الأدباء فقدوا الارتباط التقليدي بأية جهة».

وبمناسبة وجود الدكتور سهيل إدريس في بغداد طرح المحرر الأدبي لجريدة «الجمهورية» عليه عدة أسئلة تتناول موضوع الأدب العربي بصورة عامة، والأدب العربي الثوري بصورة خاصة. وقد جاءت في إجابات الدكتور إدريس نقاط لا يصح أن تمر دون مناقشة. ففي إجابته عن سؤال عن «أوجه التطور الأدبي في الوطن العربي في فترة صدور مجلة «الآداب»»، قال الدكتور إدريس : «لا شك أن الأدب العربي الحديث قد شهد تطورات كثيرة في السنوات العشر الماضية، لم تكن «الآداب» هي المجلة الوحيدة أو الميدان الوحيد الذي عبر عنها. ولكن المجلة، كما يبدو، قد شاركت في خلق تيار جديد كانت له سماته وميزاته، هو تيار الأدب الملتزم الذي يتبنى الدفاع عن قضايا الشعب العربي الرئيسية من

خلال الشكل الأدبي، سواء اتخذ هذا الشكل ثوب التعبير الوجودي أو الواقعي الاشتراكي. وقد حقق تطورا جديدا لم تكن له الا بذور ضعيفة في الانتاج السابق. وأحسب أن (الآداب) قد استطاعت أن تميز هذا الأدب الملتزم من الأدب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية تقليدا ومحاكاة»

قبل أن نناقش إجابة الدكتور لا بد لنا من تفسير ما يعنيه بقوله «وأحسب أن (الآداب) قد استطاعت أن تميز هذا الأدب الملتزم من الأدب الالزامي الذي كانت تنتجه الفئات الشيوعية. إنه يعني أن كل الأدباء الشيوعيين ينتجون أدبهم وهم مكرهون على ذلك، بينما ينتج الأدباء القوميون أدبهم بمحض اختيارهم. قد يصح هذا القول في الأدب الذي ينتجه أدباء يعيشون في بلدان تتولى الأحزاب الشيوعية السلطة فيها ومع ذلك فإن السلطة في مثل تلك البلدان لا تستطيع أن تمنع أديبا كباسترناك من أن يكتب رواية كـ «الدكتور زيفاغو»، لكن مثل تلك الرواية لا يمكن أن تجد من ينشرها داخل الاتحاد

السوفييتي. إن الالزام يكون عن طريق سد أبواب النشر في وجه كل أدب لا ترضى عنه السلطة، ومهاجمته واتهام منتجه بشتى التهم التي يحفل بها القاموس الشيوعي. أما الأدباء الشيوعيون الذين يعيشون في بلدان لم تتسلم الأحزاب الشيوعية السلطة فيها، فليس هناك من يكرههم على إنتاج أدبهم «الملتزم». إنه ينبع من مجرد مفهومهم لمعنى الأدب ومهمته : سلاح في النضال الطبقي، المضمون الثوري هو المهم، أما الشكل فقشرة بلا قيمة. فأي فرق بين موقف أديب شيوعي من هذا النوع وبين موقف أديب عربي ينتج أدبا يندد فيه بنظام الحكم في بلده أو أي بلد عربي آخر ويدعو إلى الثورة عليه؟ ان أدبه ـــ كأدب زميله الشيوعي ـــ نابع من مفهومه لمعنى الأدب وأنه مجرد سلاح في النضال القومي (بدلا من النضال الطبقي)، وإن المضمون الثوري هو المهم، أما الشكل فقشرة بلا قيمة لا لكن اصرار بعض الفئات على محاربة كل أدب لا يلتزم بالقضايا التي تريد للأدب أن يلتزم بها،

يرقى إلى صعيد إحالة الأدباء إلى ما يشبه وضع الأدباء الذين يعيشون داخل الستار الحديدي.

إن الأثر الأدبي أو الفني يشبه اللؤلؤ، وان عملية الخلق الأدبي تشبه إلى حد كبير عملية انبثاق اللؤلؤ وتولده داخل المحار : حين يدخل الى المحارة جسم غريب يحدث في انسجتها الداخلية التهابا يجعلها تحيط ذلك الجسم الغريب بما نسميه فيما بعد لؤلؤة. وفي الامكان إدخال جسم غريب إلى المحار بالاكراه، لاحداث الالتهاب وتوليد اللؤلؤة. لكن مثل ذلك اللؤلؤ لن يكون الا صناعيا، لايداني اللؤلؤ الأصيل في الجودة.

فالملتزمون يرون أن كل الأحداث والأفكار السياسية والاجتماعية تصلح لأن تكون مواضيع للانتاج أما غير الملتزمين فيرون أن بعض التجارب التي تمر بالأديب، بعضها وحسب، يصلح لأن يكون موضوعا للانتاج : ولا يهم، بعد ذلك، أن تكون التجربة سياسية أو غرامية أو اجتماعية أو فلسفية أو سواها.(1)

(1) مجلة حوار (بيروت) العدد السادس — (سبتمبر، أكتوبر) 1963 — السنة الأولى.

الرسـالة ــ 2 ــ

جعل الاغريق للشعر ربة توحي للشعراء ما يكتبون، بينما جعل العرب القدماء للشعر شيطانا أو شياطين، ثم استعاض الانسان بعد أن تقدم في المدنية عن ذلك بالقول ان الشعر موهبة. غير أن الدكتور عبد الرزاق محيي الدين، نائب رئيس جامعة بغداد وأحد الأدباء العراقيين البارزين، طلع علينا برأي جديد أو هو بالحري بعث لأكثر الآراء حول الشعر رجعية. فقد سبق لبعض النقاد العرب القدامى أن سموا الشعر «صناعة»، لكنها صناعة لا تمكن ممارستها الا بوجود الموهبة الى جانبها. أما الدكتور محيي الدين فقد زعم في محاضرته التي ألقاها في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين أن في وسعه إنشاء مدرسة لتخريج الشعراء : فالشعر عنده وعند أبناء مدرسته صناعة لا تختلف عن صناعة الزجاج

مثلا الا قليلا. الشعر في رأيهم صناعة وصياغة، أما صدق التجربة والانفعال، وقبل ذلك الموهبة، فذلك من «خزعبلات» الشباب أنصار الجديد ومن ابتكار دعاة التجديد «المنحرفين».

وقد أثارت المحاضرة بهذا الرأي الذي جاء فيها ردود فعل عنيفة، فظلت الصحف تحمل، لمدة طويلة، عشرات المقالات بأقلام الشباب من الأدباء في رد رأيه وتفنيده. فمما قاله الشاعر مزيد الظاهر في جريدة «صوت الجماهير» : «وبعد فإن فكرة معهد الدكتور محيي الدين — في رأيي — تنطلق من بعد خرافي لأنها تتجاهل القيمة الروحية الخلاقة التي تكمن في ذات الشاعر، علاوة على تجزيئيته التي تنادي بفصل الموهبة عن العطاء الثقافي».

لا عجب إذا، بعد هذا، أن يكون الدكتور محيي الدين هو المتصدي الوحيد للمحاضرة التي ألقاها الناقد العراقي عبد الجبار داود البصري عن «سيكولوجية العروض العربي المعاصر» في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين أيضا. استهل الأستاذ

البصري محاضرته بمقدمة بين فيها العلاقة بين علم النفس والأدب. وهو يرى أن «العروض العربي لم يدرس دراسة نفسية، ولذا فإن هذه المحاولة (أي محاضرته) تشعر بفقر موروثها وتعتز بجرأتها واندفاعها». ثم انتقل إلى التحدث عن «سيكولوجية القصيدة العمودية»، فتطرق إلى رأي فرويد في الصوت والرنين في أوزان الشعر فرأى أنهما من هذه الوجهة تحقيق رغبة ما، ومادامت أكثر الرغبات جنسية، فمن المحتمل أن يكون للرنين في الوزن هذا المعنى». ثم قال : «وفي العروض العمودي تبدو بوضوح ظاهرة العدد. وإذا كان العدد في الاحلام رمزا من الرموز، فلا بد أن تكون العمليات الحسابية في بحور الشعر كذلك، لأن الأدب والاحلام من أسرة واحدة». ووضح ظاهرة الشطرين أو ظاهرة العروض المتناظرة ثم تحدث عن سيكولوجية الموشح، وتحدث اخيرا عن سيكولوجية الشعر الحر فقال : «ان سيكولوجية الشعر الحر وازدهاره تشبه، إلى حد بعيد، عملا أوديبيا. فإذا علمنا أن الأدب في رأي فرويد يشمل جميع القيود الاجتماعية والمتطلبات التي

يخضع لها الابن بتمنع شديد، تأكد لدينا هذا الغرض»، وذلك لأن «العروض في القصيدة العمودية يفرض سيطرته على الشاعر المعاصر كما يفرض الاب سيطرته على الابن».

وما زالت جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين تواصل نشاطها. فقد أصدرت العدد الخامس من مجلتها «الكتاب» بعد طول احتجاب. وأقامت أمسية مفتوحة لمناقشة ذلك العدد من أعداد مجلتها. وقد أجمعت الآراء على أنه كان أحسن عدد صدر منها حتى الآن. وانصب النقاش بصورة خاصة على موضوع «رأي في الخط العربي» لعبد الجبار الوائلي الذي اقترح فيه إجراء تعديلات على الخط العربي.. هذا وقد بدأت الجمعية موسمها الثقافي وستلقى خلال هذا الموسم احدى عشرة محاضرة، منها «معالم الكيان الحضاري في بغداد» للدكتور محمد مكية و«معنى الانسان» لحازم مشتاق «القيم الحضارية والمجتمع الجديد» للدكتور عبد الجبار العريم و«رسالة الجامعة» للدكتور عبد العزيز الدوري رئيس جامعة بغداد و«صلة الاسلوب بالفكر» للدكتور عبد الرزاق محيي

الدين و«الحياة الفكرية في ليبيا» للدكتور جميل سعيد.

والقت الشاعرة السيدة نازك الملائكة سلسلة من المحاضرات في معهد الدراسات العربية العليا في القاهرة، بموضوع «مشاكل الشعر العربي المعاصر بين الالتزام بالقافية والتحرر من العمود الشعري». ويبدو من العنوان الذي اقترحه المعهد لتلك السلسلة أنه هو الآخر لم ينج من الوقوع في الخطأ الذي وقع فيه كل من تحدث عن «العمود الشعري» أو الخروج عليه من الأدباء العرب المعاصرين. ليس المقصود بالعمود الشعري ــ كما يتوهم المتوهمون ــ التزام نظام الشطرين والقافية الواحدة أو عدد من القوافي المتراوحة حسب نسق معين في القصيدة الواحدة. فحين قيل عن أبي تمام أنه خرج على عمود الشعر العربي، لم يكن أبو تمام قد كتب شعرا حرا ولا موشحة أو بندا. فكيف إذا، نفسر خروجه على عمود الشعر العربي؟ المقصود بعمود الشعر العربي هو طريقة استعمال المجاز (وحتى الصفات أحيانا) في

الشعر العربي، تلك الطريقة التي توارثها الشعراء عن امرىء القيس، حتى بشار بن برد. لم يسبق لشاعر عربي، قبل أبي تمام، أن قال كما قال هو في وصف بعير :

رعته الفيافي بعدما كان حقبة   رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

كيف «ترعى» الفيافي البعير؟ انه مجاز غريب عن الذوق العربي وخروج على عمود شعره.

لم يصدر خلال هذه الفترة كثير من الكتب العراقية. لعل أهم ما صدر ديوان «العطر الضائع» لعبد الخالق فريد، وهو المجموعة الشعرية الثالثة التي يصدرها، و«الزمن والرماد» وهو مجموعة قصصية لاحسان رفيق السامرائي ومن الكتب التي ينتظر أن تصدر قريبا «التيارات والشباب» وهو محاضرة سبق للدكتور ياسين خليل أن ألقاها في جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين و«الشعر واثر الاسلام فيه» وهو الرسالة التي نال بها الأستاذ يحيى الجبوري شهادة الماجستير من جامعة الاسكندرية، و«الشمس في بغداد» وهو مجموعة شعرية لمحسن عقراوي تضم

عددا كبيرا من القصائد القومية والوطنية. وفي الوقت ذاته انتهى الدكتور أحمد مطلوب والاستاذ عبد الله الجبوري من تحقيق ديوان ديك الجن الحمصي وقد استعانا في عملهما بمخطوطة المرحوم محمد السماوي لهذا الديوان، التي تعتبر من أكمل مخطوطاته، ورواية لما ينتهي مؤلفها الشاعر عبد الرضا الملا من كتابتها، وان كان منكباً على تأليفها بكل جد واهتمام.

غير أن النشاط الأدبي ليس كل ما هناك من نشاط في العراق. فهناك نشاط ملحوظ في عالم السينما والرسم والتمثيل. فقد انتجت مصلحة السينما العراقية فيلمين يمثلان بعض الاحداث الدامية التي شهدها العراق لمدة عامين، والفيلمان عبارة عن دبلجة للصور التي التقطها الشيوعيون العراقيون أنفسهم، مع مقدمات من زيارات للعوائل المنكوبة مع مناظر المقابر وبكاء ذوي القتلى فيها. ثم ينتهي الفيلمان بأن يعرضا مشاهد من ثورة رمضان.

أما في عالم المسرح، فقد اجتمع أعضاء فرقة المسرح الحر في مقر الفرقة واتفقوا على تقديم ثلاث

مسرحيات لتوفيق الحكيم هي «بين يوم وليلة» و«الحب العذري» و«عمارة الاسطة عليوي» بعد «تعريفها» أي جعل الحوار فيها باللهجة العراقية. ويستعد معهد الفنون الجميلة لتقديم مسرحية شوقي «مصرع كليوباترة» والمسرحية العراقية «نازات» للاستاذ الحاج ناجي الراوي ومن اخراجه. كما أن كثيرا من التمثيليات قدم على مسارح العديد من المدارس الثانوية في مختلف أنحاء العراق.

أما جميعة الفنانين العراقيين التي تضم خيرة الرسامين والنحاتين في العراق فتستعد لتقديم معرضها. وفي الوقت ذاته تقوم الشركة الوطنية للاعلان باعداد كتاب شامل عن الفن العراقي المعاصر، وقد عهدت بكتابته إلى جبرا إبراهيم جبرا. ويقوم باخراج هذا الكتاب وتصويره والاشراف عليه ناظم رمزي، وسيحتوي على ما يقارب الثلاثين صورة بالالوان الكاملة وتخطيطات وصور أخرى لكافة الفنانين العراقيين.

وتفكر مديرية الارشاد والصحافة في وزارة

الارشاد بافتتاح المتحف الوطني للفنون والأزياء الشعبية. وستعرض فيه بعض المصنوعات النحاسية المحلية، كالجرار النحاسية التي تنقل بها النسوة والصبايا العراقيات الماء من الانهار الى بيوتهن، تلك الجرار التي يمتلىء بذكرها الشعر العراقي المعاصر والاغاني العراقية الريفية، وكالقماقم التي تستعمل في صنع القهوة، وكغيرها من الادوات النحاسية الجميلة. كما ستعرض فيه مجاميع من الالبسة التي تمثل الازياء الشعبية في مختلف انحاء العراق وتنوي أمانة العاصمة (رئاسة بلدية بغداد) تأسيس متحف مشابه للمتحف الذي تنوي وزارة الارشاد افتتاحه. ويسمى هذا المتحف «متحف بغداد»، وسيضم المؤلفات والكتب الخاصة بمدينة بغداد، وكذلك الملابس البغدادية القديمة. وتقوم أمانة العاصمة حاليا بجمع المعلومات الخاصة بمدينة بغداد من مصورات ومخطوطات وخرائط سيزودها المجمع العلمي العراقي بما يتوفر لديه منها. وستوضع هذه المواد في قاعة خاصة، كما ستفرد سواها للانواع المختلفة من الملابس البغدادية القديمة (1).

(1) مجلة حوار (بيروت) العدد الثالث — (مارس، أبريل) 1964 — السنة الثانية.

الفهرست

رقم الايداع القانوني بالخزانة العامة بالرباط

487 / 1986 — أكتوبر 1986

مطابع دار الثورة للصحافة والنشر/بغداد

كتاب
السياب النثري

جمع واعداد وتقديم
حسن الغرفي
كلية الآداب - فاس

عن الكتاب

اذا عرف بدر شاكر السياب على انه علامة بارزة في حركة الشعر العربي المعاصر بما حققه من انجازات رائدة واضافات بينة اغنت فعله الشعري بالابداع وبالتجديد وامدته بالحياة لفترة مديدة من الزمن ؛ فان له تراثا نثريا من الخصوبة والثراء مايجعله جديرا بان يجمع وينشر في كتاب ، لانه يقدم الينا الوجه الاخر من عطاءاته المبدعة .

السعر: ٢٫٥٠٠ دينار
تصميم الغلاف : ضياء الاعرجي
منشورات وتوزيع المكتبة العالمية
بغداد - شارع السعدون - هاتف ٨٨٨٩٦٥٩